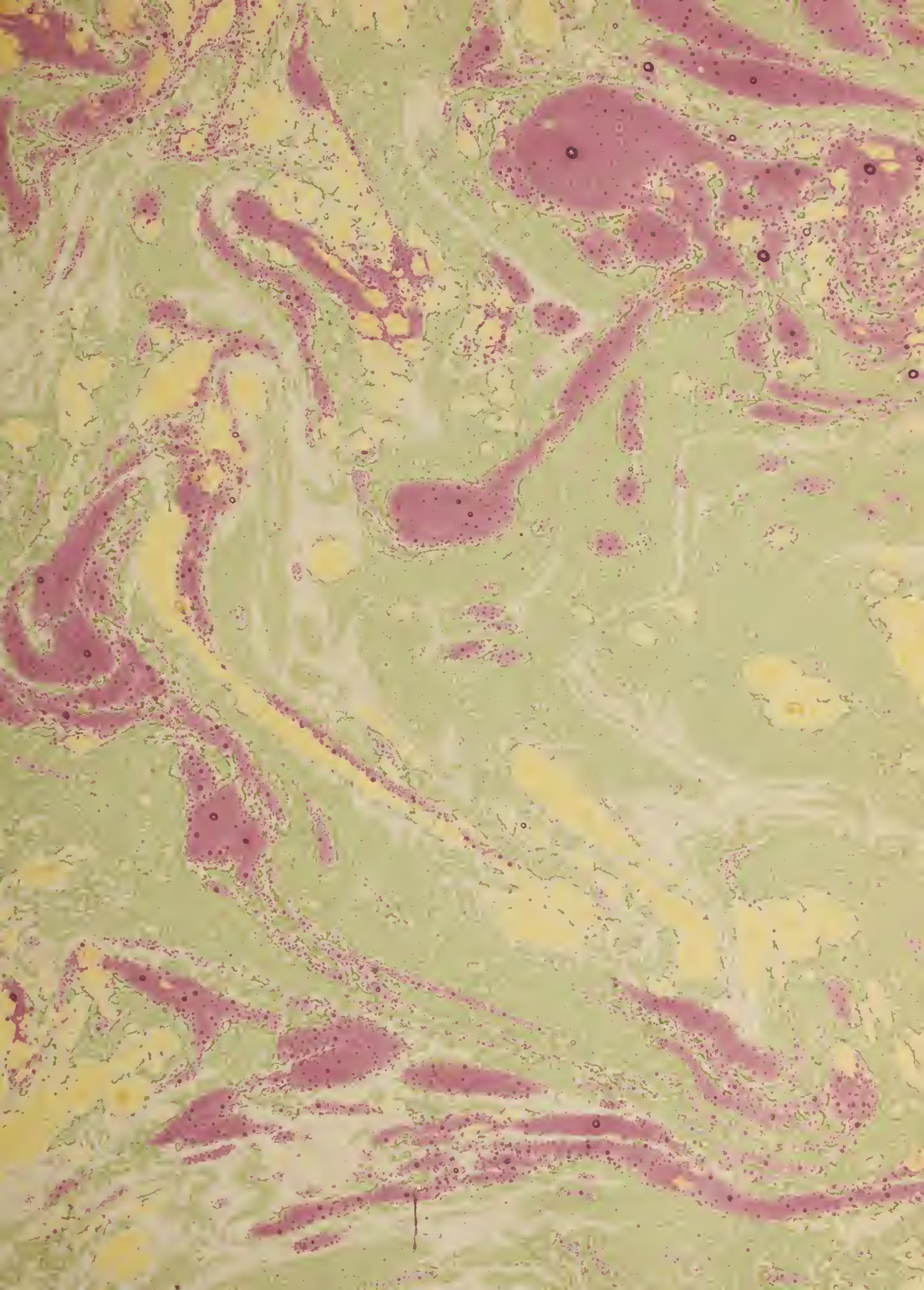



EX LIBRIS
Linnig
B. Linnig fec.
1903.




QUATRE
ARTISTES LIÉGEOIS
PAR
MAURICE DES OMBIAUX
G. VAN OEST & Cº ÉDITEURS
BRUXELLES

QUATRE ARTISTES LIÉGEOIS

QUATRE
ARTISTES LIÉGEOIS

A. RASSENFOSSE — FR. MARÉCHAL
A. DONNAY — EM. BERCHMANS

PAR

MAURICE DES OMBIAUX

COLLECTION
DES ARTISTES BELGES
CONTEMPORAINS

BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie

1907



A. RASSENFOSSE : HOUILLEUSE (Dessin).

I.

L'ART A LIÉGE

Liége occupe une place spéciale dans les arts plastiques, sans qu'on puisse déterminer, de l'ensemble des œuvres qu'elle vit éclore, les caractères d'une école distincte qui exprimerait l'âme d'un peuple, ses tendances et ses aspirations.

Des monuments importants attestent le génie des races qui se sont confondues sur les rives de la Meuse. L'architecture y a produit des édifices remarquables, la sculpture et les arts appliqués des pièces d'une simplicité et d'une grandeur de style dont on ne trouve d'égales que dans l'antiquité grecque, comme cette merveille du XIIe siècle : les Fonds de Saint Barthélemy, de Regnier le Hutois.

On ne saurait contester le génie des arts à un peuple qui produisit ce chef-d'œuvre classique ainsi que la châsse de Saint Remacle de Stavelot, celle de Saint Adelin, les sculptures du Palais des Princes Evêques de cet extraordinaire François Borset, et tant d'autres encore. L'exposition de Dinant, et celle de l'art ancien à Liége, le prouvent surabondamment. L'émaillerie, aussi, créa des reliquaires et des objets sacrés de toute beauté. Or un art ne se développe pas seul. Avec l'architecture et la sculpture, tous les arts du dessin doivent progresser et l'émaillerie nous montre que la peinture ne restait pas en état d'infériorité au

pays meusien. Cela est, du reste, attesté par d'autres documents. Outre les peintures murales qui couvraient les voûtes et les murs des cathédrales gothiques, il y a des miniatures comme celles de la bible et l'évangéliaire de Stavelot, ainsi que de la châsse de Sainte Odile, qui établissent que la couleur n'avait pas de protagonistes moins puissants que le burin ou le ciseau dans la grande cité wallonne.

Des incendies, des sacs de ville ont fait disparaître d'incalculables richesses, d'incomparables trésors artistiques, mais le peu qui reste atteste péremptoirement une efflorescence remarquable, sans qu'il soit besoin de recourir aux suppositions et à l'enchaînement des faits.

Bien des monuments paraissent établir que Liége, la fille aînée de l'Église romaine, possédait en nos contrées l'hégémonie des arts, sorte de Florence du Nord.

Elle avait de merveilleux tailleurs d'images, comme Dinant, sa sœur, avait d'étonnants batteurs de cuivre. Elle avait fait l'éducation artistique des pays limitrophes. Grâce à ses échanges avec l'Italie, elle avait pris un rang que peu d'autres villes auraient pu lui disputer. C'est pourquoi les satrapes d'Occident, les ducs de Bourgogne, la désiraient pour capitale. Mais elle préférait son autonomie, ses princes-évêques et la liberté. Elle paya cher son amour de l'indépendance. Saignée à blanc, mutilée, détruite, on la vit cependant renaître, comme le phénix, de ses cendres ardentes.

Mais les artistes, comme les hirondelles à l'approche de l'hiver, s'étaient envolés vers des contrées plus clémentes, moins turbulentes, moins troublées. Les frères van Eyck émigrèrent. Les villes de Flandre qui étonnaient les reines de France par leur opulence, convenaient mieux au développement de leur



F. MARÉCHAL : COIN DE LIÈGE (Eau-forte).

génie qu'une cité archi-rançonnée, appauvrie pour longtemps. Ils y firent école et l'hégémonie des arts passa à Bruges, à Gand et à Anvers.

Dans la suite, les deux seuls grands peintres dont s'honore le pays de Meuse ne sont point de Liége. Joachim Patenir de Dinant, et Henri Blès de Bouvignes participent de la culture générale de leur époque et n'ont que peu de rapports avec la ville des princes-évêques.

Après de telles promesses ou, mieux, après de telles réalisations, qui ne s'étonnera de voir les arts plastiques subir une longue éclipse dans une ville et une contrée où, pourtant, ils avaient brillé d'un éclat splendide.

Quelle en est la cause ? Les vicissitudes politiques et les désastres sans doute y sont pour quelque chose, mais ne constituent point la raison dominante. Après les guerres de religion qui la mettent à feu et à sang, la Flandre se relève. L'art de la peinture y atteint à son apogée. A Liége, il périclite. C'est qu'au contact de l'Italie, l'inspiration wallonne s'est affaiblie, énervée ; un certain maniérisme l'a remplacée. Lambert Lombard revint de Rome plus érudit qu'artiste. Il en rapporta des préceptes d'art, mais non de grandes œuvres. Esprit très cultivé, il ne fut qu'un peintre secondaire.

Chez lui nous constatons une supériorité des facultés d'abstraction sur celles de l'imagination. Ce caractère se retrouve chez la plupart des artistes liégeois qui viennent après lui. Lampson comme Ramey est plus bel esprit qu'artiste ; Douffet, consciencieux, mais sans éclat ; Bertholet Flémalle sec, froid ; Gérard de Lairesse, théoricien comme tout liégeois, publia le Grand livre des peintres ; mais quoiqu'il fût supérieurement doué, il ne laissa aucune œuvre de premier ordre. Toutes restent secondaires et

par leur composition facile et par leur facture assez lâche.

Damri, dont les tableaux sont estimables, fut aussi envoûté par les Italiens. Quant à la peinture du XVIII[e] siècle, elle ne fait qu'imiter celle de France. Chez aucun on ne trouve un sentiment profond de la nature. Tous se laissent aller rapidement à un art conventionnel et sombrent dans des formules comme les Italiens d'après Raphaël, leurs inspirateurs.

L'Italie ne développe en eux que des facultés qu'ils possèdent déjà et dont ils devraient plutôt se défier; elle leur fait perdre le sentiment du réalisme déjà si faible chez eux. Ils adoptent des canons d'école et se laissent envoûter par eux. Ils pratiquent leurs propres poncifs quand ils ne se bornent pas à répéter ceux des autres et se condamnent à une stylisation monotone. Les Flamands, au contraire, dont la tendance naturelle est de pousser le réalisme jusqu'à l'outrance, acquièrent au contact des Italiens un sens des mesures et des proportions qui généralement leur faisait défaut. Ils se perfectionnent et surpassent leurs maîtres.

Les artistes liégeois revenus d'Italie ont perdu le sens du pays. Si parfois l'un d'eux peint la contrée meusienne et ses types, c'est sans conviction. Au fond il ne pense qu'aux grandes compositions des écoles romaines et florentines et, au lieu d'être soi-même, rêve de rivaliser avec Léonard de Vinci, Raphaël et Michel Ange, mais en les imitant. Il ne cherche pas à renouer la tradition de François Borset, de Regnier de Huy, de van Eyck, de Patinir et de Blès, ces glorieux ! Étrange erreur qui en a dévoyé plus d'un jusqu'à nos jours.

L'Italie dessèche et stérilise le liégeois. Une foi robuste ne l'attache plus au sol. S'il aime son pays, c'est d'un amour inactif, sans racine profonde, car il ne trouve pas réunies toutes les beautés essentielles de l'univers sur le visage de la terre maternelle. Il n'a ni enthousiasme violent ni haine féconde.



F. MARÉCHAL : LA MEUSE (Eau-forte).

Est-ce à dire qu'on ne retrouve pas dans leurs productions certains caractères ethniques ? Assurément non. La ligne chez eux est sobre et correcte, l'expression contenue, mais les tons sont souvent trop poussés et, chez Gérard de Lairesse, par exemple, la couleur est criarde et fausse. Ils n'ont ni la fougue réaliste des Flamands, ni leurs ragoûts, ni la délicatesse des Hollandais ; selon l'expression pittoresque de Helbig, ils possèdent une sorte d'originalité négative. C'est surtout à l'école française qu'ils s'apparentent.

C'est à dessein que nous employons ici le mot de liégeois et non celui de wallon. Liége ne représente point toute la Wallonie. Le caractère wallon varie infiniment d'un canton à l'autre. Le Liégeois diffère de l'Ardennais, qui diffère du Hutois, du Hesbignon, du Condruzien, du Famennois, du Namurois, du Dinantais, des gens de Sambre, des Borains, des Nivellois, des Montois et des Tournaisiens. Liége ne les représente pas tous, elle n'est pas la synthèse de tous ces particularismes. Mons qui eut son école de peinture au xve siècle et Tournay, la vieille cité des rois francs dont Roger Van der Weyden est originaire, n'ont point, avec Liége, plus de traits communs qu'avec tout autre peuple d'Occident. Et ceux de Sambre et Meuse qui pourtant faisaient autrefois partie de la principauté, ne comprennent guère les liégeois. La marche française ne se confond pas avec la marche germanique.

C'est pourquoi nous voulons nous garder des généralisations excessives.

Il n'y a, au point de vue liégeois, aucune conclusion à tirer du fait que Roger de la Pasture et Jehan Mabuse fussent d'origine wallonne et peut-être est-il déjà excessif de parler à ce propos d'Henri Blès et de Joachim Patinir.

Il y a un individualisme wallon. Il n'y a pas d'unité wallonne. Il y a des sensibilités locales, il est impossible de définir la sensibilité wallonne.

*
* *

Au XVIIe siècle apparaît à Liége un précurseur de l'art du XVIIIe. L'âme joyeuse de la race jaillit sous le ciseau de Jean Delcour. Elle avait repris possession d'elle-même, les mauvais jours étaient passés ; sur les bords heureux de la Meuse voluptueuse et nonchalante, entre les collines verdoyantes et fleuries, parmi les vignes, elle élève vers le ciel bleu sa folle chanson, elle s'affirme dans toute sa vigueur et dans toute sa grâce. La Vierge de la Fontaine de la rue Vinâve d'Ile est une sorte de Muse wallonne, les plis de sa robe ondulent au vent de quelque cramignon céleste.

Mais Delcour lui-même n'échappe pas à la remarque faite tout à l'heure. Il se répète. Et ce qui, entre ses mains, n'était déjà plus qu'un cliché, dégénère, chez ses disciples, en un procédé insupportable.

Cela tendrait à faire supposer que le liégeois se contentait de peu et était vite satisfait de soi-même.

Pour lui Liége domine tout :

Verum hæc tantum alias inter caput extulit urbes
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

Seules lui seraient comparables Paris, Rome et, dans l'antiquité, Athènes.

Avec cela le liégeois est casanier et peu curieux de sa nature pour ce qui concerne les arts; singulier mélange de légèreté et d'entêtement. Il est enclin aux généralisations et à l'abstraction, mais peu apte à concrétiser et à agir. Il n'a pas de sitôt un



F. MARÉCHAL : LIÉGE (Eau-forte).

burin, un ébauchoir, une brosse en main, qu'il ne se met à disserter sur l'art, à échafauder des théories souvent ingénieuses et subtiles, au lieu de chercher tout bonnement à rendre la contrée ou le milieu qu'il a sous les yeux. Il aime alors à se leurrer lui-même et à excuser sa paresse en nous disant qu'il porte le poids de trop lourdes pensées.

*
* *

L'industrie qui se développa considérablement à L iégeet aux alentours fit tort aux arts. Sous le règne de la nouvelle bourgeoisie, l'architecture, cette charmante architecture liégeoise, fille du sol même, fut odieusement méconnue. Les enrichis la dédaignèrent pour ces bâtiments cossus et rococos de l'*Ile du Commerce*. On pouvait croire que la ville allait perdre tout caractère ethnique et national, pour revêtir l'aspect banal d'une cité cosmopolite.

Mais la Muse populaire veillait. Encore une fois, elle chanta sa chanson comme Ulenspiegel et nous pouvons croire que ce ne sera pas la dernière. Elle chanta des cramignons avec Nicolas Defrecheux et une fois de plus se vérifia cette vérité profonde : « C'est dans le cœur du peuple que doivent se retremper sans cesse la poésie et l'art pour rester verts et florissants ; là est leur fontaine de jouvence. »

Les artistes liégeois contemporains se trouvèrent donc devant une tradition complètement faussée. Plutôt que de se laisser envoûter par elle, ils suivirent leur inspiration.

L'exemple, du reste, leur avait été donné par d'autres wallons, notamment par Félicien Rops.

Rops, namurois d'origine, wallon de cœur et d'âme et qui eut plus d'une affinité commune avec Henri Blès de Bouvignes, ne crut pas devoir emprisonner sa pensée et son art dans un

traditionalisme de clocher. Il ne s'attarda pas en discussions stériles sur la supériorité de telle ou telle race. Il repoussa toute allégorie, tout canon d'académie comme un mensonge. Pour lui, il n'y eut qu'un seul grand enseignement d'art : la nature. Esprit fortement nourri, il chercha aussi bien ses points de sensibilité chez les vieux maîtres flamands que chez les grands écrivains du xvi[e] siècle, Rabelais, Montaigne, Regnier, que chez les contemporains, Poë, Baudelaire d'Aurevilly, Villiers de l'IsleAdam, que dans le cœur même de sa race qui battait en lui. Il ne négligea rien pour acquérir un moyen d'expression qui fût bien à lui, qui lui appartint en propre et fût apte à exprimer notre époque nerveuse, subtile, vibrante, exaspérée. Ses historiographes nous disent qu'il ne laissait rien au hasard. Il étudiait d'après la nature, s'attachant à saisir le modèle sur le vif, haïssant ce qui était fait de chic. Sa conscience d'artiste marchait de pair avec la science, ce qui explique la souplesse, l'accent de vérité profonde, le coloris, la vie intense de ses œuvres. Comme tout grand créateur il doutait de lui, poussant ce doute jusqu'à l'angoisse. Décrivant à un de ses amis la vie des ateliers parisiens, le travail au milieu du bavardage des copains et la fumée des cigarettes, il dit : Pour faire qui vaille si peu que cela soit, il faut que je m'enferme avec le modèle, que je sois seul avec mes défaillances, mes peurs de cette sacrée cochonne de nature qui me flanque le trac comme si j'étais un débutant.

C'est qu'il s'était formé à la discipline large et forte de l'école flamande avant de s'en aller à Paris où l'attirait ce modernisme qu'il exprima d'une manière si étrange, si poignante, si admirable !

N'est-ce pas lui qui disait : je ne connais pas d'école plus vive, plus spirituelle, dans toute l'acception du mot, que l'école



FR. MARÉCHAL : LA MEUSE (Eau-Forte).

flamande, qu'on représenta toujours comme une école d'êtres purement matériels, au XVIe et au XVIIe siècle.

Constantin Meunier, lui aussi, nous montra ce que l'intellectualité et la sensibilité wallonnes peuvent produire au contact de ce puissant réalisme flamand qui, sans discontinuité, a inspiré tant de chefs-d'œuvres au cours de plusieurs siècles et n'est-ce pas à ce contact que M. Victor Rousseau s'est corrigé d'un idéalisme d'expression qui eut pu dégénérer rapidement en système, pour devenir le maître de l'élégance et de la grâce ?

Le Flamand n'est pas seulement réaliste, mais aussi, et avec permanence, celui pour qui la couleur est un fluide vital. Continuer à l'ignorer eut été pour les Wallons une erreur impardonnable.

*
* *

Devant la pénurie d'œuvres qui la représentaient, on s'est demandé si la Meuse, pourtant riche de lignes, élégante, noble, poétique, était exprimable par la couleur. Mais outre que Patinir et Blès s'étaient chargés de prouver le contraire, Théodore Baron, wallon formé en Brabant, copain des Dubois et des Boulanger, wallons, eux aussi, et Eugène Verdyen dont la mère, liégeoise d'origine, était la sœur du père de notre grand écrivain Camille Lemonnier, ont montré quelle inspiratrice elle peut être du moment qu'on pénètre le charme de son atmosphère. Baron en exprima l'austérité. Ses paysages donnent l'impression de lithurgies, ce sont des psaumes où il est parlé du principe même des choses et de l'éternité. L'eau, les cieux, les rochers, la forêt, ont, sous son pinceau, la solennité des témoins de la génèse. Ils savent des secrets si extraordinaires et si profonds que le poème des saisons passe sur eux sans y laisser de sa joie et de ses ivresses. L'homme n'y figure point, car il serait écrasé par la présence

invisible du dieu farouche et créateur des premiers âges. La puissance primordiale qui, au temps où le monde était en formation, creusa de larges ou de profondes vallées, entassa l'une sur l'autre des montagnes, érigea des rochers à pic et déchaîna des masses d'eau, fut, pour le peintre, l'objet d'un culte incessant.

Tout autre est Verdyen. Pour lui, la Meuse n'a rien d'âpre ni de farouche ; c'est une vierge dans toute la grâce de son éveil. Le mystère charmant des matins l'enveloppe. Elle est parée de brouillards roses, blancs et nacrés qui accompagnent la fraicheur de l'aube. A travers des brumes irisées, on aperçoit les lignes harmonieuses des horizons bleus, les verdures voilées d'argent, tandis que, tout en haut, les cimes chantent en rose dans le soleil. C'est l'heure où les fées folâtrent encore dans l'aiguail des prairies et boivent la rosée aux calices des fleurs.

* * *

Il y a quelque chose de touchant dans l'amour que les artistes liégeois contemporains ont pour leur ville natale, même quand il est d'un exclusivisme un tantinet ridicule. Quelques-uns d'entre eux eussent pu, dans des cités plus hospitalières aux arts, acquérir une notoriété sinon une fortune plus grande. Ils préférèrent rester chez eux, se livrant à des travaux peu lucratifs, mais qui, cependant, loin de leur faire tort, les tinrent en haleine. Leur don naturel pour la décoration les fit retourner vers les arts appliqués que pendant longtemps on avait dédaignés. Là, ils purent mettre en action et montrer leurs qualités natives. Cela les força, en même temps, à s'astreindre à une discipline dont le défaut occasionnait à leurs compatriotes, le plus grand tort. En art, seule une grande foi peut remplacer une forte discipline.

Les liégeois, n'ont pas seulement apporté une contribution importante aux arts décoratifs, à l'ornementation ou l'illustration



A. RASSENFOSSE : TYPES D'OUVRIÈRES WALLONNES (Dessin en couleurs).

du livre, à la tapisserie, à l'affiche, au meuble, au vitrail. De Witte, Rulot, Rassenfosse, les Berchmans, Maréchal, Donnay, Richard Heintz, ont recréé une école liégeoise des plus curieuses, des plus intéressantes, des plus variées. Ils sont parvenus à se débarrasser des erreurs que nous avons signalées. Ils ont ramené les proportions de leurs rêves à celles de leur destinée. Ils ne se sont plus laissé aller aux songes creux d'un idéalisme de pacotille. Ils se sont imposé de ne choisir, parmi tous les sujets qui les sollicitaient, que ce qui était réalisable plastiquement.

Des littérateurs ont essayé de les détourner de cette voie pour les lancer dans les, toujours mêmes aventures d'art symboliste, idéaliste, où les titres les plus pompeux, les prétentions les plus sottes, les vanités les plus aiguisées ne contrebalanceront jamais l'indigence de la pensée et de l'expression.

Ils y ont heureusement résisté et chez un Richard Heintz, qui a profité de l'exemple de ses devanciers, il n'y a plus aucune préoccupation littéraire, dans le sens, bien entendu, où celle-ci pourrait détourner un peintre des œuvres que comporte son tempérament. Les *Roches de Sy* que l'on vit au Palais des Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de Liége de 1905 et que la *Libre Esthétique* montra la saison suivante, attirèrent l'attention sur le jeune artiste. Il peint l'Ourthe, cette si pittoresque rivière ardennaise, avec un amour qui ne se dément point. Toujours par monts et par vaux, par les piésentes des campagnes et les sentiers des bois, il communie sans cesse avec la terre maternelle. Un rêve nostalgique flotte dans ses regards ; il cherche à l'exprimer dans ses œuvres, avec une simplicité que ses confrères de Liége ne pratiquent pas assez. Il est d'un naturel charmant. Si ses tableaux ont encore parfois certaine gaucherie, on ne songe pas à s'en plaindre, car cette gaucherie atteste la sincérité de l'émotion.

Déjà De Witte, par des dessins d'une impeccable correction, d'une maîtrise incontestée, d'une probité absolue de réalisme, avait rompu avec la boursouflure antérieure. On connaît aussi de lui des tableaux d'une grande délicatesse de tons, des portraits, des natures mortes où la gamme des gris est d'une élégance et d'une distinction extrêmes.

Joseph Rulot est, lui aussi, l'auteur de dessins imprégnés d'une grâce et d'une poésie qui sont l'émanation même de l'âme wallonne liégeoise. Le buste d'une Marianne qui domine la Maison du peuple à Angleur est d'une fougue, d'un héroïsme, en même temps que d'une beauté simple qui expriment admirablement l'âme populaire de ce pays de travailleurs. Le sculpteur n'a pas encore pu se réaliser dans une œuvre importante. Il a montré quelques maquettes d'une inspiration élégante, élevée, généreuse, comme les Béatitudes de César Franck, et le monument au poète Nicolas Defrecheux. L'exécution de ce dernier a été commandée à M. Rulot par la ville de Liége et le Gouvernement. Si la réalisation répond aux promesses, nul doute que nous ne nous trouvions enfin devant une œuvre capitale. Mais il importe d'attendre avant de se prononcer, car les intentions ne comptent pour rien en art où une belle panse de chaudron vaut mieux qu'une grande composition mal exécutée.

C'est un liégeois qui a écrit ces lignes, un poète : « Liége est la ville de hantise qu'on voudrait fuir toujours et où, malgré soi, on retourne, la ville féconde en talents, mais qui, mère funeste, étouffe et tue ceux qui ne prennent leur envol dès qu'ils se sentent des ailes. »

Si le liégeois est trop de chez lui, on peut, en art, lui reprocher quelquefois de ne l'être pas assez, grâce à une sorte de crainte qu'il prend pour de la réserve et de la pudeur, mais qui,



ARMAND RASSENFOSSE : FIGURE DÉCORATIVE ; dessin. (Acquis par le Gouvernement français).

aux yeux des gens les moins prévenus, ressemble à une timidité voisine de la faiblesse ou, tout au moins, à une indécision qui conduit à la médiocrité, sinon à la stérilité. Ne serait-ce pas là le fait d'un peuple vieux, dont le sang, trop peu renouvelé, s'est appauvri, dont les facultés sont brillantes, mais à qui l'action demande un effort trop considérable ?

Nous nous proposons d'étudier quelques artistes qui ont réagi contre ces tendances et qui ont suscité une renaissance liégeoise dont il n'est pas possible de méconnaître l'importance.

II

ARMAND RASSENFOSSE

La renaissance des arts à Liége a surtout mis en lumière les dessinateurs et les graveurs. C'est qu'eux seuls se rattachaient à une tradition moins faussée et moins interrompue. La gravure avait trouvé plus d'applications; Liége étant un pays de franchise, l'imprimerie et la librairie y avaient joui de libertés plus grandes qu'ailleurs. Pendant la seconde moitié du xviii[e] siècle les Bassompierre, les Tutst, les Desoer, les Plomteux inondaient les marchés occidentaux de leurs produits. L'imprimerie soutenait la gravure. Celle-ci fut pratiquée par Ledoux, De Bry, Jean de Gleen, Valdor, Natalis, Varin, Duvivier, Lairesse, Demarteau, qui reproduisaient des œuvres de peintres. Mais elle subit néanmoins une éclipse de près d'un siècle. Les procédés mécaniques ayant supprimé à cet art un important débouché, les nouveaux venus abandonnèrent la reproduction pour ne plus pratiquer la gravure que comme art indépendant. Et l'on peut affirmer que les jeunes dessinateurs et aquafortistes liégeois d'aujourd'hui sont plus intéressants, plus originaux que ceux dont ils voudraient faire, dans le but de se rattacher à une tradition forte, et un peu aussi par chauvinisme, de grands maîtres glorieux.

M. Armand Rassenfosse a produit une œuvre assez considérable pour qu'on le cite comme exemple. L'homme déconcerte à



ARM. RASSENFOSSE : ÉTUDE DE NU.

première vue. A l'encontre de la plupart de ses concitoyens et de ce qu'on est convenu de considérer comme le type du liégeois, M. Rassenfosse apparaît, dès l'abord, un timide et un taciturne. Il vous regarde avec des yeux inquiets et pitoyables, cherchant, anxieusement, le côté par où la sympathie puisse s'établir. Quelquefois la crainte de ne pas le trouver l'étreint tellement, qu'une gêne étrange fait descendre au dessous de zéro la température de la conversation, mais dès qu'il a trouvé le point de contact, son regard s'avive, s'imprègne de cordialité, se nuance de joie. Sa voix a des inflexions qui marquent une sorte d'effusion contenue d'un charme très prenant.

On sent chez lui une nature infiniment sensible, délicate, distinguée. Et l'on s'étonne qu'à l'encontre aussi de beaucoup de ses concitoyens, cet homme, d'apparence chétive, ait montré une telle persévérance dans le développement de sa personnalité, une telle tenacité dans la poursuite de son idéal. Car le milieu ne semblait guère se prêter à la formation de ce talent. Non seulement les encouragements étaient nuls à Liége, mais tout effort se trouvait contrecarré par un fâcheux esprit de blague. En outre Rassenfosse ne semblait préparé, ni par une éducation particulière, ni par des camaraderies avec des artistes, ni par l'atmosphère familiale, à se lancer dans l'héroïque aventure d'exprimer la beauté. Enfant unique de négociants cossus, il paraissait destiné à joindre son nom à la firme paternelle, à continuer un commerce lucratif, à n'avoir d'autre activité intellectuelle que celle qu'auraient nécessitée les affaires.

C'est ce que, dans sa sagesse bourgeoise, le chef de la famille avait décidé. Mais la destinée a des fantaisies bizarres, des caprices qui déconcertent les gens les plus raisonnables. Voilà que ce jeune homme, élevé en dehors de toute préoccupation esthé-

tique, se met à avoir l'esprit travaillé par la vue quotidienne des tapis persans, des soieries orientales, des porcelaines chinoises, des bronzes et des émaux japonais, des verres, des céramiques, des grès, des vases, des bibelots de toutes sortes. Ces objets lui composent une âme très spéciale d'un modernisme ultra raffiné. Les reflets chauds, orangés, sanglants, absinthés ou ambrés des verres flammés, les couleurs vives accentuant encore un dessin déjà très net, très précis des kakemonos, les monstres nippons qui se tordent en des grimaces extravagantes, toutes ces œuvres que le luxe occidental, curieux, un moment, d'exotisme, demande au rêve oriental, éveillent son imagination. Il prend goût au contenu des magasins paternels, non pour leur valeur commerciale, mais pour toutes les splendeurs qu'il évoque à son âme nostalgique. De là à exprimer graphiquement ses propres songes il n'y avait pas loin, d'autant plus que l'adresse manuelle avait déjà été remarquée dans la famille. Armand Rassenfosse se mit donc à crayonner.

Il était curieux de sa nature et cherchait à s'instruire. Un vieux livre acheté en vente publique ou dans une bouquinerie lui apprit les recettes de la gravure. Tout de suite il voulut les essayer. Un clou servit de pointe et la cire à cirer les parquets de vernis. On remplaçait la presse tant bien que mal, sans doute en dansant sur la planche mise à terre. Cela ne paraissait être encore que des amusements de gamin. Mais le gamin s'entêta. Ces essais n'étaient pas informes, ils avaient quelqu'aspect. Cela l'encouragea. Dès lors son effort témoigne d'une persévérance qui ne s'est jamais démentie.

Il dessinait sans conseil, sans règle, sans méthode, mais il se faisait la main. Son travail, qu'il s'appliquât à des personnages ou à des intérieurs, était détaillé jusqu'à la minutie.



ARM. RASSENFOSSE : LA FEMME AU CHAPEAU (dessin).
(Appartient au Dr. A. Dubois, Liége).



ARM. RASSENFOSSE : PORTRAIT DE M. M. d. O., (dessin).

L'art appliqué le requit. Il décora quantité de panneaux au moyen de la pyro-gravure pour des marchands de meubles. Il fit aussi de l'aquarelle et même de la sculpture. Cette formation éloignée de tout canon d'école, ignorante des préceptes d'académie, autodidactique, est des plus curieuses. L'esprit s'habitue à travailler chez M. Rassenfosse, à réfléchir longuement, à ne rien laisser au hasard, à n'accepter rien qui ne soit rigoureusement contrôlé. C'est petit à petit, très lentement, qu'il arrache au métier ses secrets. Mais du moins, alors, ils deviendront sa propriété exclusive; il n'aura point, comme beaucoup d'autres, à désapprendre les poncifs de l'enseignement académique, dont tout créateur doit se débarrasser au moment voulu, pour exprimer les images nouvelles de la vie.

Si M. Armand Rassenfosse eut été un médiocre, ce genre d'éducation artistique lui eut plutôt nui, mais comme il était guidé par un grand bon sens et un goût très sûr, ce développement lui garda une personnalité plus nette, très moderne et partant plus apte à exprimer la complexité des sentiments contemporains.

Mais il avait besoin du réconfort ou de l'excitation que donne soit la société d'un maître, soit la discussion passionnée qui se pratique dans les milieux d'artistes. C'est alors qu'il fit la connaissance d'Adrien De Witte, dessinateur extrêmement consciencieux et qui semblait alors destiné à arriver à une réputation et une maîtrise telles que Liége n'en avait plus produites depuis longtemps. Ses eaux-fortes avaient été très remarquées et il n'est pas jusqu'à des peintures rapportées d'Italie qui n'aient obtenu quelque succès. Mais c'était surtout par des types populaires vraiment liégeois, tels que des botteresses et des hiercheuses, que M. De Witte avait attiré l'attention. Toutefois ce probe artiste ne réalisa point tous les espoirs que l'on avait fondés sur lui. L'Italie

avait-elle tari en lui, comme chez tant d'autres liégeois, les sources vives de l'inspiration ? Est-ce l'enseignement qui le détourna de la production ou fut-il étouffé par un milieu complètement ignorant de la beauté plastique, uniquement préoccupé de valeurs de bourse, de négoce, d'industrie, de dividendes et de plaisirs assez vulgaires, contre lequel une timidité naturelle l'empêchait de réagir avec l'énergie nécessaire ? Est-ce encore excès de scrupules, trop grande sévérité vis-à-vis de soi-même, manque de haut idéal qui justifie les plus grandes ambitions, manque aussi de la persévérance sans laquelle il n'est point de génie ?

Peut-être un peu de tout cela. Quoiqu'il en soit, M. De Witte ne participa pour ainsi dire plus au mouvement artistique contemporain, ni même au renouveau d'activité intellectuelle qui se manifestait à Liége. Mais il fut pour Armand Rassenfosse un guide très précieux. Le débutant trouvait en sa compagnie une atmosphère d'art qu'il n'avait pas connue jusqu'alors, un stimulant, une émulation au travail qui n'existaient pas encore à Liége à ce moment-là. Une analogie de caractère et de goût rapprocha encore l'ancien et le cadet. Celui-ci possède toutes les qualités de son premier guide, mais il ne s'est pas laissé engourdir comme lui par la torpeur morne d'une ville de province. Il a résisté vigoureusement aux sollicitations du milieu auxquelles tant d'artistes bien doués s'étaient laissés aller avant lui.

C'est que Rassenfosse a, comme nous l'avons dit, l'esprit curieux. Son ambition n'était pas de se mesurer seulement aux confrères de sa ville natale et de se contenter d'une réputation exclusivement locale. Le commerce paternel l'envoyait à Paris. Il négociait ses affaires, mais aussi visitait les musées, furetait dans tous les coins, étudiait les anciens comme les modernes dans tous leurs procédés et parachevait ainsi une éducation toute



ARMAND RASSENFOSSE : FIGURE ASSISE (eau-forte).

personnelle. En même temps il respirait un autre air et se rendait compte de la somme d'efforts que les plus grands ont mis à se réaliser.

Quand on a sous les yeux les essais auxquels il se livrait à cette époque, on se dit que le sort a bien fait les choses pour M. Armand Rassenfosse. D'après ses préoccupations d'alors, ses recherches, ses inquiétudes, sa curiosité, on constate la parenté de goût existant entre Rops et lui. L'idéal de De Witte ne pouvait remplir complètement sa pensée. Celui de Félicien Rops l'éblouit. Les œuvres du maître des Sataniques furent pour lui un de ces événements qui laissent une empreinte profonde sur la vie d'un homme et aimantent les destinées. Quel prestige, du reste, entourait le nom de Félicien Rops à ce moment-là ! Les moindres œuvres sorties du laboratoire de ce mystérieux et étonnant alchimiste exerçaient une fascination vraiment diabolique sur la jeunesse d'alors. N'était-ce point celui dont Baudelaire avait dit, dans un sonnet adressé à Poulet-Malassis, son éditeur :

Usez de toutes vos éloquences
Mon bien cher coco Malperché,

Comme je le ferais moi-même,
A dire là-bas combien j'aime
Ce tant bizarre Monsieur Rops

Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut, comme
La pyramide de Chéops.

Rops qui venait de trouver une expression nouvelle de l'obsession de la femme et de la luxure qui hantait les romanciers, les nouvellistes, les poètes du XIX[e] siècle, et crée un nu moderne comparable à n'importe quel autre nu des plus grandes périodes de l'art !

Rops n'était pas seulement un grand artiste, c'était aussi un lettré délicat, un écrivain, un esprit fin, renseigné sur toute l'intellectualité contemporaine, un causeur brillant, un charmeur et par dessus tout cela encore : un grand cœur.

La première rencontre de Félicien Rops et d'Armand Rassenfosse mérite d'être contée.

Le jeune liégeois, venu à Paris pour affaires, voit chez un éditeur d'art une nouvelle estampe du maître. Il l'examine, l'approche de ses yeux, l'en éloigne, la palpe, la caresse. L'enthousiasme le saisit; l'admiration l'agite tellement qu'elle secoue sa timidité habituelle. Voir Rops ! il veut voir Rops, sans retard.

— Peut-on voir Rops, dit-il, anxieux, à l'éditeur.

— Ce n'est point facile. Rops se défend. Il y a tant de gêneurs qui lui feraient perdre un temps précieux, s'il ne les évitait ! Enfin, vous pouvez toujours essayer. Allez directement à son atelier. Surpris, il vous accueillera peut-être.

Et il lui donna l'adresse désirée.

Rassenfosse, dont le cœur battait la chamade, frappa à la verrière de l'atelier. Un rideau s'écarta et la tête si expressive, la belle tête du maître des Sataniques, aux yeux vifs, à la chevelure drue, à la barbe noire, apparut dans l'encadrement de la vitre. La porte s'ouvrit.

Surmontant son émotion, Rassenfosse se présenta comme un amateur de gravures, se recommandant d'amis que Rops avait connus à Namur.

La vue d'un « pays » réjouit le cœur de l'artiste. Tout de suite on parle de la Meuse, de Namur, de Liége. Rassenfosse demande à voir les planches qu'il ne connaît pas encore. Rops va chercher un album que feuillette le visiteur; bientôt il s'aperçoit que son jeune compatriote connaît le métier, bien qu'il se



ARMAND RASSENFOSSE : OUVRIÈRES WALLONNES, (dessin).
(Appartient à M. Crozier, Liége).

défende de s'y exercer. Quelqu'un qui parle, comme lui. du vernis mou, doit être de la partie, se dit Félicien, et tout en déployant un autre carton, celui qu'on ne montrait qu'aux connaisseurs, il lui arrache, par brides et morceaux, sa confession. Rassenfosse, séduit par la bonne grâce, par la cordialté vraiment fraternelle de ce grand artiste, lui dit ses essais, ses travaux, ses déboires, ses espoirs. Le maître est heureux de découvrir un homme qui s'adonne, autant que lui, à l'alchimie de l'eau-forte, d'entendre comme un écho de ses propres recherches, de ses espérances, de trouver dans cette voix les inflexions chères du pays natal. La conversation s'anime. Rassenfosse, séduit, se livre; Rops s'emballe. On parle de mille choses pour en revenir toujours à l'art de la gravure.

Midi sonne. Le front du maître se barre d'un pli. Il regarde son interlocuteur un instant, puis l'interpelle :

— Nous ne nous sommes pas dit tout ce que nous avons à nous dire. Si vous veniez déjeûner avec moi? Sans façon, comme chez nous.

Trop heureux de passer quelques heures encore avec celui qu'il admire par dessus tout, Rassenfosse accepte. Rops l'emmène chez lui. Le repas terminé ils reviennent à l'atelier tout en continuant à discuter, à échanger des reflexions, des idées, des impressions. Les heures passent, Rops est tellement content que, vers six heures, il frappe sur l'épaule du liégeois et lui dit :

— Cela m'ennuie de vous quitter. Restons ensemble, voulez-vous, et venez dîner avec moi.

Les deux nouveaux amis vont boire une absinthe au boulevard et Rassenfosse fait sa réapparition chez Rops.

Ils passèrent ensemble les quelques jours qui restaient à Rassenfosse avant de réintégrer la bonne ville de Liége.

Ainsi commença une amitié qui ne fit que s'accroître avec le temps. Les deux artistes échangèrent de longues lettres. Quelquefois Rops écrivait à Rassenfosse qu'il avait un impérieux désir de le voir et Rassenfosse arrivait, fidèle et filial, toujours. Cela dura jusqu'au jour où Rassenfosse reçut, dans un village d'Ardennes où il assistait aux noces d'un camarade, un télégramme l'appelant en toute hâte. Il partit sans perdre un instant, voyagea toute la nuit et arriva vers midi à la maison de la Demi-Lune à Essonnes, près de Corbeil, en Seine et Oise. Rops ouvrit les yeux, sourit à son ami; il ne put lui parler, mais il lui prit la main et la garda jusqu'au moment où, vers le soir, il s'endormit pour toujours, tandis que par la croisée ouverte entrait, avec la fraîcheur de la nuit, le parfum des roses.

De cette intimité le jeune liégeois tira grand profit, car si le maître s'isolait pour son travail, c'était l'homme le plus sociable du monde et il aimait l'excitation cérébrale que donne un milieu où l'idée la plus originale, le paradoxe le plus audacieux trouvent immédiatement un écho qui se prolonge dans une atmosphère de sympathie. Là Rassenfosse connut tout ce qui avait quelque notoriété, quelque talent, quelqu'intérêt. Il resta, nous dit un de ses amis, l'observateur silencieux, mais les petites idées étroites et brumeuses de sa ville natale s'effacèrent devant des conceptions plus justes et plus larges. Avec Rops, il rechercha aussi des recettes de vernis qui portèrent le nom de vernis Ropsenfosse.

Il rentra à Liége avec des idées toutes différentes de celles qu'il avait avant son départ. Il fit table rase de tous ses essais antérieurs. Pour lui, cela ne comptait plus, il devait recommencer à travailler, à saisir sur le vif les milles attitudes par lesquelles se décomposent les mouvements et l'harmonie du corps humain.



ARMAND RASSENFOSSE : ÉTUDE DE NU ; (eau-forte).

Il se remit à l'ouvrage avec une conscience que l'on ne saurait trop admirer.

C'est à ce moment-là aussi qu'il reconnut que, selon le vers de Baudelaire,

On ne peut ici-bas contenter qu'un seul maître.

Il abandonna le négoce malgré son père qui, comme la plupart des pères préoccupés surtout des intérêts matériels de leurs enfants, redoutait de voir son fils quitter la proie pour l'ombre et se lancer dans un inconnu rempli peut-être de déceptions amères et de souffrances.

Cette opposition paternelle ne fit pas plus de mal à Rassenfosse qu'à tous ceux qui l'ont aussi éprouvée ; au contraire, les difficultés qu'elle lui suscita trempèrent davantage encore sa volonté. Aussi est-il tout-à-fait superflu de verser un pleur pour l'enfant martyr ou le pauvre jeune homme persécuté, comme de chanter l'éternelle complainte de la tyrannie paternelle entravant la vocation. Ces ritournelles ont fait leur temps.

M. Armand Rassenfosse, associé à l'imprimeur Auguste Bénard, fut pour beaucoup dans le développement artistique de cette maison qui fait honneur à la librairie belge. Il dessina des entêtes, des lettrines, des culs-de-lampe et autres ornements typographiques. Il fit aussi des affiches très recherchées aujourd'hui par les collectionneurs, car il leur garda toujours le caractère d'affiche au lieu de lui substituer celui de l'estampe, comme il est arrivé à beaucoup d'artistes qui, insensiblement, ont dénaturé le genre.

Il collabora aussi à l'illustration de plusieurs livres comme le « Recueil des poésies » de Nicolas Defrecheux, l' « Almanach des poètes », « Dit un page » d'Edmond Rassenfosse, d'autres encore. Il orna, pour des bibliophiles, des éditions de luxe, des

dessins originaux : la plupart sont à l'étranger, probablement perdus pour la critique.

Les ex-libris sont charmants dans leur simplicité. Celui du célèbre chirurgien Alex. von Winiwarter : la Mort fauchant une jeune femme ; celui du docteur Hans von Winiwarter, qui lui consacra une étude très importante, dite en conférence à Liége et reproduite par la revue *Wallonia* : une femme nue regarde une estampe; sur la table à laquelle elle s'appuie gît une tête de mort à côté d'un microscope. Près d'elle, assis à terre, une sorte de monstre japonais se peint sur le ventre les initiales du propriétaire. Et celui de l'artiste lui-même : une jeune femme coiffée du bonnet de Momus, lisant, assise sur un in-folio.

Mais bien qu'on trouve dans ces ouvrages mineurs les caractéristiques du talent de M. Armand Rassenfosse, c'est surtout dans ses travaux d'art pur qu'il faut chercher sa mesure complète, dans les vernis mous, les pointes sèches, les eaux-fortes, les dessins où il fait chanter toute la gamme des gris d'argent, des blonds de mine de plomb, des noirs profonds comme la nuit d'un gouffre, veloutés, ardents comme la flamme et qui semblent être de la couleur vive ; c'est encore dans quelques deux cents gravures en couleur qui forment l'illustration des *Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire, commandée par la Société des Cent bibliophiles de Paris; c'est dans le frontispice pour l'*Eloge de la Folie*, d'Erasme, la *Muse Vénale*, le frontispice pour la *Femme et le Pantin*, de Pierre Louys, la *Salomé qui danse*, la *Dame en noir*, la *Plainte de la Cigale*, la *Belle Hollandaise*, ses *Hiercheuses*, ses *Repasseuses*, la *Jeune Sorcière* et tant d'autres encore dont il importe peu de donner les titres, car les titres de l'artiste liégeois n'ont aucune intention suggestive; il n'essaye point de présenter ses planches au moyen d'une épithète littéraire et il a raison.



A. RASSENFOSSE · LE LEVER.



A. RASSENFOSSE • PORTRAIT DE Mlle L. N. (Dessin en couleur).

Cela s'accommoderait du reste, assez mal, avec son esthétique qui ne lui permet de tirer ses effets que de l'expression plastique et de l'extrême vérité du dessin. Pour lui toute ligne doit avoir sa beauté intrinsèque, telle courbe développe à ses yeux toute la grâce. Le seul contour d'un sein nous donne presque la sensation du toucher. Quelques traits par lesquels il représente une cuisse, une jambe, nous en indiquent la musculature et la fermeté nerveuse. Sous son crayon, le contour d'un ventre, le pli d'une hanche, la rondeur d'une croupe évoquent la perfection humaine, dégagent un idéal de beauté antique.

C'est par là qu'Armand Rassenfosse se différencie surtout de Félicien Rops.

On a prétendu que Rassenfosse n'était qu'un imitateur du Maître des Sataniques. C'est une erreur qui a amené une légitime réaction. Mais peut-être ses défenseurs ont-ils un peu trop ergoté en prétendant qu'il n'est point l'élève de Rops, celui-ci n'ayant jamais eu ni voulu d'élèves.

Rassenfosse a été influencé par Rops. Qui pourrait s'en plaindre ? Est-il nécessaire de répéter ce cliché : qu'on est toujours, par quelque côté, le fils de quelqu'un. Si Rassenfosse est allé à Rops comme on va vers son destin, c'est qu'il avait, avec l'auteur de la merveilleuse *Tentation de Saint Antoine*, des affinités communes. Que la parenté d'inspiration soit certaine, que les formes se ressemblent tout au moins par leur perfection, qu'est-ce que cela fait, qu'est-ce que cela prouve ? Cela prouve, et je l'aurais cru volontiers sans cela, qu'un art aussi élevé que celui d'un Félicien Rops peut servir de base à toute une tradition et que beaucoup d'artistes peuvent en recevoir le haut enseignement sans qu'on puisse les accuser de manquer d'originalité. Jordaens et Van Dyck restent de grandes figures à côté de Rubens, leur

maître. Rembrandt ne couvre point entièrement Fabricius de son ombre et l'œuvre de Rassenfosse affirme, à travers les inéluctables influences, une originalité nette.

Rops est, selon l'expression de J. K. Huysmans, « vraiment celui qui a notifié la diabolique ampleur des passions charnelles. Il a restitué à la Luxure, si niaisement confinée dans l'anecdote, si bassement matérialisée par certaines gens, sa mystérieuse omnipotence ; il l'a religieusement replacée dans le cadre infernal où elle se meut et, par cela même, il n'a pas créé des œuvres obscènes et positives, mais bien des œuvres enflammées et terribles. Il ne s'est pas borné, ainsi que ses prédécesseurs, à rendre les attitudes passionnelles des corps, mais il a fait jaillir des chairs en ignition, les douleurs des âmes fébricitantes et les joies des esprits faussés ; il a peint les élans mystiques. Loin du siècle, dans un temps où l'art matérialiste ne voit plus que des hystériques mangées par leurs ovaires ou des nymphomanes dont le cerveau bat dans les régions du ventre, il a célébré, non la femme contemporaine, non la Parisienne, dont les grâces minaudières et les parures interlopes échappaient à ses apertises, mais la Femme essentielle et hors des temps, la Bête venimeuse et nue, la mercenaire des Ténèbres, la serve absolue du Diable. Il a, en un mot, célébré ce spiritualisme de la Luxure, qu'est le Satanisme, peint, en d'imperfectibles pages, le surnaturel de la perversité, l'au-delà du Mal ».

M. Armand Rassenfosse n'a, lui, d'autres préoccupations que la beauté plastique. Il n'a rien de satanisant. Ses œuvres n'ont point les phosphorescences de celles de Rops. C'est un artiste patient et réfléchi. Aucune autre passion que la grâce et la perfection de la ligne ne l'agite, mais celle-là, il la cultive, l'entretient, la nourrit avec la patience d'un gothique. On l'a dit avait beau-



A. RASSENFOSSE : L'INUTILE BEAUTÉ.

coup de justesse : chez lui tout est mesuré, choisi, depuis le contour savant et rare, jusqu'au grain du papier. Il donne un velouté délicat aux chairs féminines. Si c'est le corps de la femme surtout qui l'intéresse, c'est qu'il incarne pour lui toute la beauté du monde.

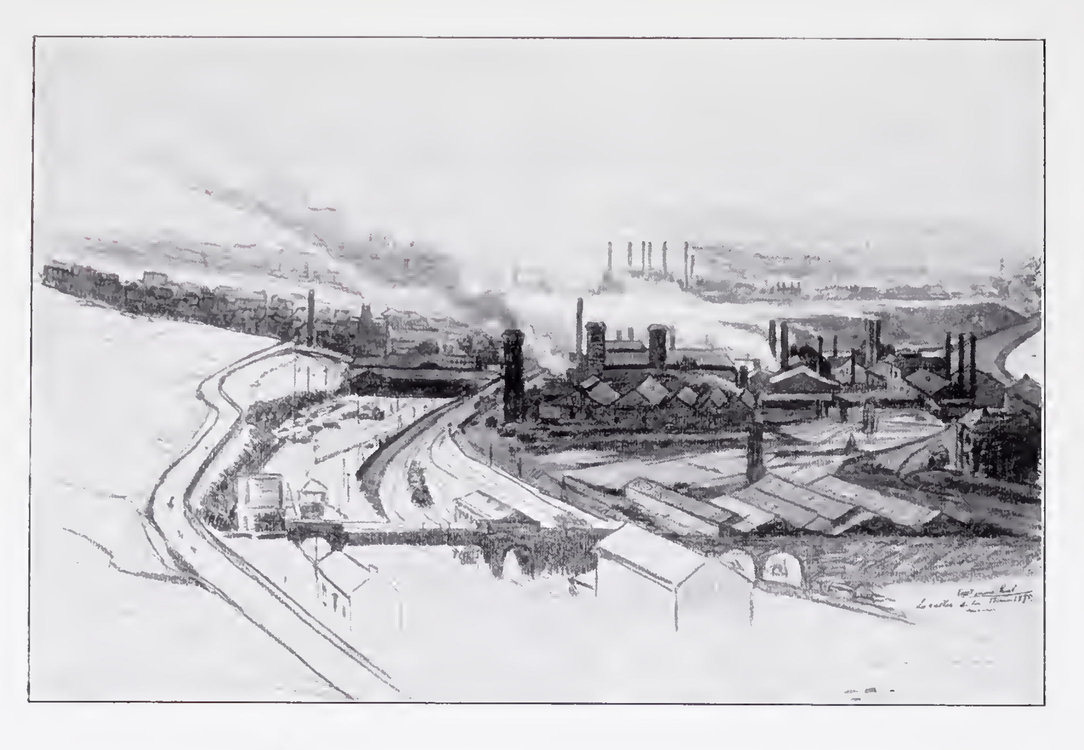
Il est un des très rares artistes de notre temps à qui le nu moderne inspire des œuvres d'un mérite aussi noble, aussi élevé. C'est ce qui lui assure une place spéciale et importante dans l'art contemporain.

III.

FRANÇOIS MARÉCHAL

Nom qui semble définir toute l'allure d'un homme. Nom essentiellement wallon qui sonne d'une manière si martiale aux oreilles wallonnes. Beau nom d'origine ouvrière qui contient les quartiers de noblesse d'une longue lignée d'artisans, je parle de la noblesse du travail. M. François Maréchal est purement autochtone. C'est un produit du sol liégeois, il est de sa terre et non d'une autre. Il est une plante qui a poussé dans un replis de collines qui dévalent vers la Meuse, au bord d'un vieux chemin où passent les ouvriers en allant aux usines, non loin d'un terril de charbonnage. Si le talent d'un Armand Rassenfosse ne se développe et s'épanouit que dans une atmosphère d'intellectualité, celui de M. François Maréchal éclot et fleurit aux premiers feux de l'aube. Chez lui l'expression artistique est spontanée; avant tout apprentissage, elle fait partie de son organisme. La nature a été généreuse pour lui. C'est un tempérament robuste.

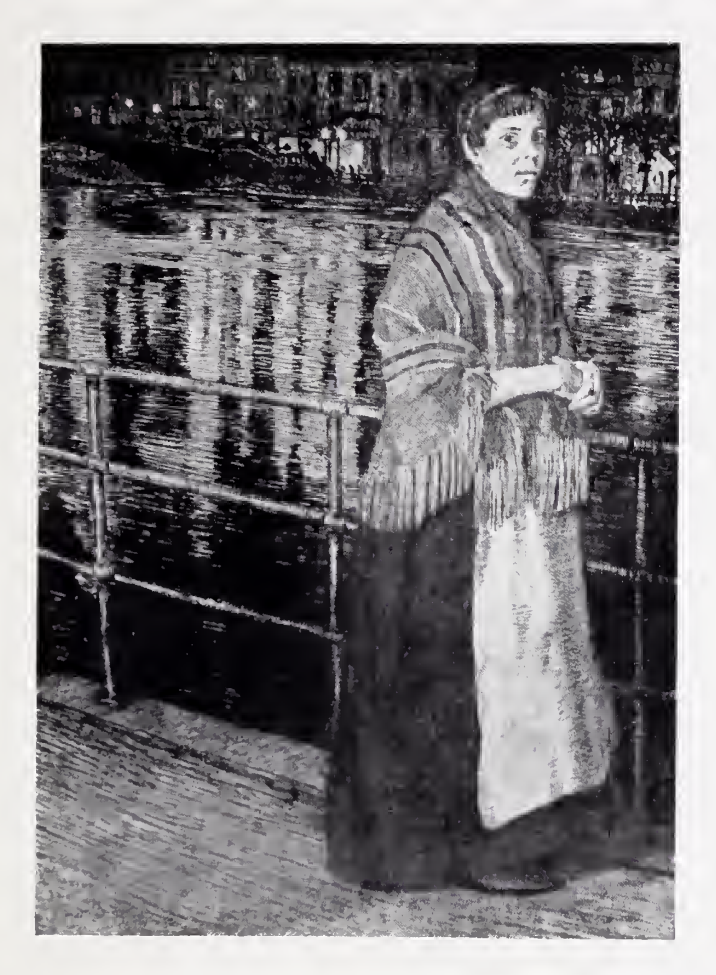
Né à Housse, aux environs de Liége, le 7 janvier 1861, le jeune Maréchal dont on ne voulait point faire un clerc, eut le loisir de musarder le long des haies et des ruisseaux, dans les prés bordés de grands peupliers. Il flâna le long des routes par lesquelles les mineurs vont aux houillères. Il les suivit et les écouta parler. Les charpentes fantastiques des monte-charges se



F. MARÉCHAL : LA VALLÉE DE LA MEUSE, (étude à la craie).



F. MARÉCHAL : LES VIEUX CHEMINS, (rue Chiffre d'Or, à Liége), eau-forte.



F. MARÉCHAL : UNE ÉPAVE (eau-forte).

découpant sur les ciels fuligineux l'intéressèrent autant que le papillon de pourpre et d'or voletant dans le rayon de soleil qui inonde la prairie, mais comme c'était un petit homme aussi déluré qu'adroit de ses mains, il apprit vite, malgré de nombreuses escapades, tout ce que l'école primaire peut entasser dans une caboche d'enfant. L'école buissonnière lui apprit le reste. Sans doute, en compagnie du vacher, fit-il des sifflets avec des rameaux de tilleul, des seringues avec des branches de sureau; peut-être s'amusa-t-il, avec le berger, à chercher des pieds de cornouillers pour en faire des cannes au manche sculpté, tandis que les brebis broutaient l'herbe maigre des trieux. Le maréchal-ferrant était son ami, il aimait à regarder ce cyclope battre le fer rouge et s'entourer d'étincelles; quand un cheval entrait dans le travail, il accourait pour respirer avec délices l'odeur de la corne brûlée. Le menuisier ne manquait point d'avoir sa visite et ce serait bien étonnant qu'il ne l'eût jamais aidé quand la besogne pressait. Lorsqu'il n'avait rien de mieux à faire, Maréchal, comme tout autre gamin de village, allait probablement regarder tourner les aiguilles et danser les balanciers à la vitrine de l'horloger.

Quelle meilleure éducation pourrait-on rêver pour un artiste ? Dès son enfance son esprit s'emplit d'images vives. Ses premières impressions, il les puise à même dans la vie au lieu de les chercher dans les livres ou de les trouver dans des leçons de professeurs. La terre natale, dont il touche le cœur, lui révèle tous ses secrets. Le peuple, il y est en plein, lui dit ses luttes opiniâtres, ses espoirs tenaces, sa vaillance indéfectible, son âme ingénue.

Ses parents sont des ouvriers, non point des ouvriers déprimés par un travail forcené, accablant et spécial, mais des ouvriers que la misère n'étreint point et dont l'intelligence aspire au

savoir qui libère des préjugés, dégourdit l'homme et ennoblit son existence. Ce n'est pas une plèbe, ce n'est pas un bétail humain sur qui pèsent des fatalités implacables, que le jeune homme a sous les yeux, c'est un peuple qui peine dur, il est vrai, mais qui a conscience de ses droits et de sa force et est digne de la liberté.

Dans la famille Maréchal, on était armurier de père en fils. Ce métier essentiellement liégeois n'a pas encore été anéanti par la spécialisation à outrance de l'industrie moderne. On voit toujours des artisans flâner dans les rues de Liége portant sur l'épaule une botte de fusils qu'ils travaillent chez eux ou qu'ils vont rendre à la fabrique. Ils ne sont point pressés car ils font la besogne quand ils veulent. Le métier n'est point dur. Ils sont libres, ils sont gais, et l'on entend leurs voix chantantes à tous les coins de rues où ils rencontrent une connaissance.

Le jeune François apprit le métier en compagnie de son père. A deux, ils arrivaient à Liége une fois par semaine rapporter l'ouvrage terminé. Après quoi le jeune homme s'allait promener le long des quais et dans les petites rues qui y aboutissent, curieux comme un pinson.

C'est au cours de ces expéditions que le petit paysan de Housse rencontra un peintre décorateur avec qui il se lia d'amitié. Maréchal va voir travailler son nouveau camarade et le voilà émerveillé de tout ce qui surgit sous le couteau et la brosse ! Comme c'est un touche à tout, il veut essayer à son tour, et une fois de plus se vérifient ces paroles d'Eugène Delacroix qu'on a si souvent voulu tourner en dérision : *On sait son métier tout de suite ou on ne le sait jamais.* Entendez par là qu'à travers des ébauches d'une naïveté toute primitive, à travers toutes les maladresses que vous pouvez imaginer, un tempérament d'artiste



F. MARÉCHAL : VIEILLE PORTE, (eau-forte).

déjà s'exprimait; car, de grands peintres nous l'ont appris, le tempérament de l'artiste qui a quelque chose à dire l'emporte et l'oblige à trouver quand même, et rapidement, le moyen de dire ce qu'il a un besoin impérieux de dire. Nous pensons comme J. A. Raffaëli, lorsqu'on dit : Cet artiste avait une âme délicate, mais il manqua de métier et ne sut s'exprimer, cela revient simplement à dire : il avait une âme délicate mais vague et sans désir défini. Car autrement cet artiste aurait sûrement trouvé le moyen de se formuler. L'âme de l'artiste est à la torture tant qu'elle n'a pas pu s'exprimer.

Maréchal a dans l'œil toutes les images de son enfance : il peint des fleurs, des papillons, des vaches, ces grandes fleurs mouvantes de nos prairies, des chats et que sais-je encore ?

Son ami ne s'y trompe pas, il reconnaît l'accent d'une authentique vocation, la marque d'un talent incontestable qui a encore tout le charme, toute la grâce de l'innocence. Il ne s'en cache point à François et voilà le diable de petit homme emballé pour l'art de la peinture. Il ne fait plus de bien qu'il ne s'y soit adonné. Il en parle à son père en retournant à la maison. Le père Maréchal n'est pas un bourgeois craintif. Il n'a pas élevé son fieu dans l'ouate, il n'a jamais cru qu'il règlerait d'avance le sort de son enfant et lui imposerait une carrière avec un « ne varietur » par lequel les enrichis ont la prétention de jouer le rôle de la providence. La prévoyance des pères va maintenant jusqu'à annihiler chez les enfants tout sentiment personnel. Dans le peuple cela ne se passe point de la sorte, l'homme du peuple a confiance dans la vie : si l'enfant manifeste une préférence, tant mieux, c'est qu'il porte en lui quelque chose de sacré, l'intelligence qui choisit, la volonté qui exécute.

— « Tu veux aller à l'Académie, m'fi, et bien, vas-y à l'Aca-

démie » — dit le père, — « on s'arrangera en conséquence ».

Sans retard, la famille Maréchal vint s'installer à Liége, au Mont-Saint-Martin, dans ce vieux quartier pittoresque encore tout imprégné de l'âme et de l'esprit wallons et de souvenirs historiques, et François réalisa son rêve. Il alla suivre les cours de l'Académie.

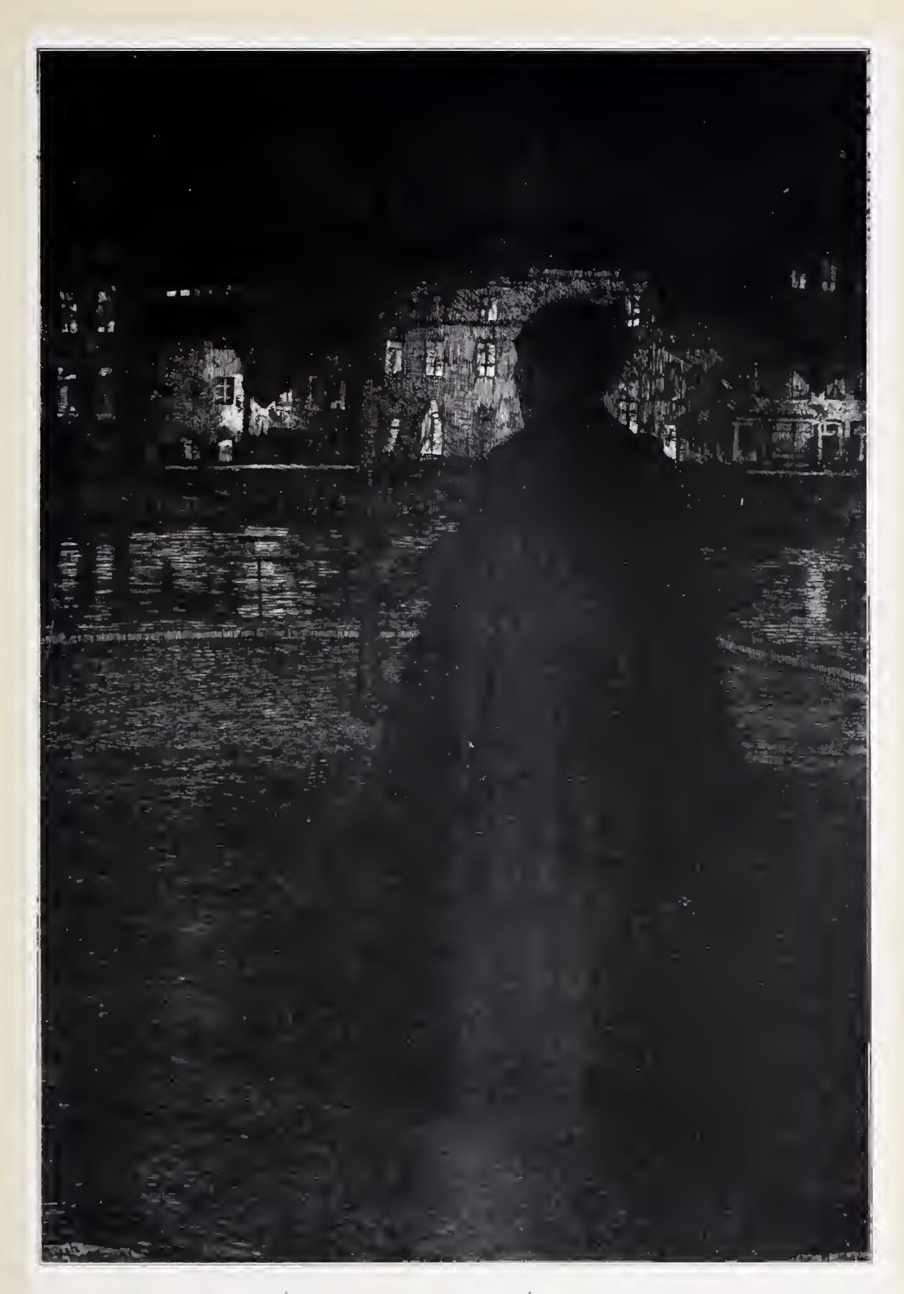
Je ne vous dirai point qu'il y apprit grand'chose. Il avait trop de tempérament pour s'y montrer un élève appliqué, un fort en thèmes. Les premiers des Académies, de même que les prix de Rome, sont en général des médiocres. L'esprit d'assimilation, d'imitation, d'habileté l'emporte presque toujours chez eux sur l'originalité. Tant qu'ils sont stimulés par le professeur cela va bien, mais dès qu'ils sont livrés à eux-mêmes, on s'aperçoit que leur belle facilité n'aboutit à aucune œuvre parce qu'ils n'ont rien en eux-mêmes. Au contraire, celui qu'agite le souffle sacré semble gauche et maladroit tant qu'il est embarrassé dans les formules d'école. François Maréchal ne fit ni plus mal, ni beaucoup mieux la composition historique que ses condisciples. Le *Triomphe de Joseph* qui, pourtant, lui valut un premier prix partagé avec M. Auguste Donnay, ne lui disait pas grand'chose, d'autant plus que le bon sens wallon, qui ne s'est jamais démenti chez lui comme chez beaucoup d'autres, l'empêchait de s'illusionner sur ses possibilités.

D'autre part la réalité le retenait et l'attirait à elle.

S'il suivait son penchant, il ne voulait pas être une charge pour les siens et tandis que, les cours de la journée terminés, ses condisciples travaillaient chez eux ou allaient flâner le long de la Meuse ou boire du péket dans les vieux cabarets, François Maréchal endossait la blouse blanche, tournait la brosse dans la couleur et montait à l'échelle pour peindre des façades, des



F. MARÉCHAL : LE CHEMIN DU PÉRY, (eau-forte).



F. MARÉCHAL : LES QUAIS A LIÉGE, (eau-forte).

enseignes, marbrait les parois des corridors, en un mot se pliait à toutes les exigences du métier, métier joyeux si l'on en juge par la gaieté, par les chansons de ceux qui le pratiquent. Le beau peintre, Hippolyte Boulenger, autre wallon, fut, lui aussi, « klachfaçade » comme on dit à Bruxelles. Ce fut même un des étonnements de Camille Lemonnier. Notre grand écrivain avait alors dix-neuf ans et venait de publier sa première œuvre. C'était une étude sur le Salon triennal de 1863. La brochure portait cette mention un peu naïve : En vente chez l'auteur, chaussée d'Ixelles. Il y était parlé, entr'autres, de Boulenger qui n'était encore qu'à ses débuts. Mais le critique en parlait avec une telle vigueur d'admiration que l'attention du public fut forcée. Chaussée d'Ixelles, des peintres travaillaient en chantant, sur un échafaudage, à blanchir une façade. Un jour Lemonnier en vit descendre un qui était recouvert de la longue blouse blanche, mais qui, particularité bizarre, était chaussé de bottines vernies. Il traversa la rue et vint sonner chez le jeune critique. Il fut reçu aussitôt. C'était Boulenger. Il avait vendu son premier tableau et le premier plaisir qu'il s'était offert avait été de s'acheter des bottines vernies qu'il convoitait depuis longtemps. Il était tellement heureux de cette chaussure qu'il ne la quittait plus.

Maréchal garda de ce métier qui lui créa une discipline et l'assouplit, une fraîcheur d'âme analogue.

La vie en lui palpite et frémit. La gaieté wallonne pétille sur ses lèvres. Tout chez lui est spontané ; les théories obscures dans lesquelles s'embarrassent la plupart des Liégeois, le laissent fort indifférent. Il n'épilogue pas sur ses intentions artistiques, il agit. Il produit une œuvre comme s'il chantait un chant d'amour.

François Maréchal, sorti de l'Académie, peignit à l'huile et

dessina. Il se cherchait. C'est alors qu'il fit la connaissance de M. Adrien De Witte dont nous avons déjà parlé et qui, décidément, apparaît comme le bon ange des jeunes artistes liégeois. La belle conscience d'art de De Witte aida Maréchal à dégager sa personnalité des gangues qui l'enserraient encore. Il devint aussi le copain d'Armand Rassenfosse, grand alchimiste de l'eau-forte et des vernis mous, détenteur de tous les arcanes de la gravure. L'illustrateur des *Fleurs du Mal* qui est le plus obligeant des hommes, le meilleur des confrères, fit part à Maréchal de tous ses secrets. A eux deux ils manœuvrèrent la presse après avoir attaqué le cuivre par des mixtures savantes.

Dès ce moment, François Maréchal est lui-même. Son originalité jaillit tout entière d'un seul coup. Ses œuvres portent dès lors cette forte empreinte qui fait reconnaître une de ses estampes entre mille.

Cela se passait en 1888. Depuis lors l'artiste n'a pas gravé moins de trois cent cinquante planches ! « Pendant la période de 1888 à 1901 », nous dit un de ses biographes, M. Albert Neuville, dans la revue *Wallonia*, « sauf un court séjour en Algérie, Maréchal habita l'antique cité du Perron, en changeant souvent de demeure, mais en choisissant chaque fois un endroit propre à l'inspirer dans son travail, au Mont-Saint-Martin d'où il dominait la ville, au Fond-Pirette, non loin des sentiers faubouriens, au quai des Pêcheurs ou au quai de Maestricht d'où il contemplait la Meuse aux eaux rapides. Il parcourut la ville dans tous les sens, s'efforçant de la rendre sous tous ses aspects, gracieux et tragiques. Pour garder ses sensations dans toute leur fraîcheur, il gravait directement sur le cuivre. Son atelier c'était le plein air: on le voyait tantôt sous l'arche d'un pont, tantôt sur le versant d'un coteau; et sa passion de sincérité allait si loin qu'il lui



F. MARÉCHAL : ÉTUDES.

arrivait parfois de dessiner le soir dans quelque chemin creux, à la lueur tremblotante d'un réverbère ».

Les réverbères ! Nul n'en a exprimé la mélancolie comme François Maréchal, des réverbères de banlieue !

Dans les *Chimères* de M. Jules Destrée, critique d'art subtil, écrivain fort épris de modernisme, comme J. K. Huysmans qui exprima si étrangement dans *la Bièvre* le navrement spécial des banlieues, je trouve comme une paraphrase d'un réverbère de Maréchal :

« Et toi, pauvre et fruste réverbère des campagnes et des banlieues, plus mélancolique encore ! A peine équarri, seule végétation de ces parages mornes, tu portes ta grossière lanterne comme une tête énorme et ridicule sur un corps grêle ; et ta silhouette maigre, bizarre, mais si attirante par sa modernité profonde et sa parfaite correspondance aux désolations des banlieues contemporaines, est chère au rêveur qu'elle fait étrangement, douloureusement rêver. Impassible témoin d'irréparables tristesses, des misérables aux métiers douteux, des bêtes surmenées, des chiens errants et faméliques, du vieux cheval blanc qui meurt sous le fouet brutal et les charges écrasantes, avec les rires insultants des enfants hâves et vicieux, des arbres pelés et roussâtres, des habitations sordides échouées comme des épaves aux confins de la ville, de l'étendue sans joie et de la terre malade, silencieux révélateur de ces détresses lentes d'hommes, d'animaux, de feuilles et de pierres, réverbère des banlieues, réverbère mélancolique ! »

Les réverbères et les vieux chemins hantent l'esprit de l'artiste, les vieux chemins qui longent les haies malades, la silhouette fantastique d'un arbre mort, quelques vieux troncs tordus et douloureux, la lanterne qui semble coiffée d'une cas-

quette de voyou, une barrière à claire voie qui chavire. Voici *la route de la tombe* dont les ténèbres s'éclairent à peine de la lumière avare d'un réverbère de campagne qui projette une ombre inquiétante sur le vieux mur par-dessus lequel passent, comme des bras tortueux, des squelettes de branches à peine entrevus dans la nuit tragique. Voici le *chemin du Péry*, éclairé par la lumière d'une lampe à pétrole et sillonné par de grands bras d'ombre tremblotante et qui s'enfonce dans des noirs intenses, chauds, somptueux et veloutés.

Nul avant Maréchal n'avait exprimé ainsi la poésie de ces lieux désolés, n'en avait révélé à ce point l'intimité douloureuse.

Ces deux planches sont si inattendues qu'on pourrait, à première vue, y découvrir, tout au moins dans l'intention, une sorte de romantisme. Examinez-les attentivement, vous n'y trouverez pas un détail qui ne soit l'expression d'une réalité.

L'artiste s'est interdit la moindre fantaisie, il n'a rien arrangé, rien truqué. Je ne serais pas étonné que le paysage fût même d'une exactitude minutieuse, mais le dessin parfait est d'un maître subtil, d'un étonnant magicien du noir et du blanc. Le réalisme est intégral, mais il est saisissant. Il transfigure les choses. De sorte que si certaines œuvres de Maréchal sont romantiques, c'est que le romantisme, du moins celui qui n'est pas discrédité par les formules et les poncifs, renaîtra toujours dans les grandes âmes, animera toujours de son souffle de hautes œuvres du monde moderne. C'est d'autant plus vrai qu'on peut affirmer que Maréchal ne l'a pas cherché, il n'a pas cédé à des pensées humanitaires. Encore moins s'est-il laissé entraîner par la littérature. Nul n'a, plus que lui, l'horreur de cette inspiration littéraire qui n'a jamais abouti qu'à la décadence des arts plastiques. Il ne nous fait éprouver l'émotion qui remplit son âme que par l'absolue



F. MARÉCHAL : L'OLIVIER, Tivoli, (eau-forte).

sincérité de son art basé sur l'observation rigoureuse de la nature.

Maréchal a vraiment dit, en toutes les gammes du blanc et du noir, le poème des vieux chemins, ceux où les enfants ont joué, où les amoureux se sont promenés en se tenant par la taille, ceux sur lesquels ont passé les gens

« qui trimbalent de la misère,
au loin des plaines de la terre »,

selon la forte expression du poète Émile Verhaeren.

Il nous conduit dans les banlieues où les fumées au sommet des hautes cheminées déploient leur chevelure interminable ; il nous montre la contrée industrielle dans sa grandeur tragique et désolée. Les silhouettes des « belles fleurs » au sommet des terrils, sous sa pointe, sont synthétiques. Elles deviennent comme un des instruments de torture de cette formidable géhenne dans laquelle hurlent les plèbes industrielles parmi le halètement des machines, le fracas des marteaux, le sifflement des locomotives et le crépitement du fer en fusion dans les hauts-fourneaux et les laminoirs sur quoi passe comme une haleine brûlante, empoisonnée !

Ces visions de François Maréchal, le grand Constantin Meunier ne les eut point reniées. Comme Meunier, Maréchal a compris la grandeur du monde industriel. Cependant le graveur n'a de commun, avec le sculpteur, que cette âme fraternelle envers le travailleur. Quand Maréchal débuta, Meunier commençait à peine à faire jaillir de la glaise ces formes immortelles de l'ouvrier contemporain. Le jeune ne fut pas influencé par l'aîné. Tous deux étaient également emportés par leur instinct.

Meunier disait, parlant des habitants du *Pays Noir :* « Ils me sont chers. J'ai vécu dans leur entourage et ce que j'ai vu et entendu d'eux a déposé dans mon cœur un fond de compassion,

de confiance et d'admiration. En eux est mon espérance parce que depuis longtemps je suis fatigué et ennuyé de votre vieille civilisation pareille à un mécanisme compliqué d'horlogerie qui s'arrêtera bientôt avec ses engrenages usés ! »

Maréchal a pour eux, pour eux qui sont les siens, un égal amour. Nous l'avons dit, il est du peuple, il a vécu parmi le peuple, en a partagé les maigres joies et les nombreuses souffrances. Les travailleurs, les déshérités, les parias, il les a coudoyés, il a parcouru avec eux les banlieues, remonté les vieux chemins, il a entendu leurs doléances, leurs chansons de marche ou leurs mélopées le long des routes où les réverbères jetaient leur clarté blafarde et souffreteuse. Il a pénétré leur âme dolente et leurs révoltes amères. Elles ont tout naturellement composé sa sensibilité. Aussi, pour nous les montrer tels qu'ils sont, n'a-t-il pas besoin de s'embarrasser de théories philosophiques ou sociales. Bien que son œuvre soit fort expressive, il a échappé aux préoccupations morales si dangereuses pour l'art. Il est aussi loin que Meunier du travailleur conventionnel qu'on avait exprimé jusqu'alors : le joli garçon dont les manches, coquettement retroussées, laissent voir une musculature d'une puissance académique et qui pose autour des monuments élevés aux inventeurs ou sur les diplômes d'expositions universelles.

Meunier cherchait, à travers un réalisme naturel, le simple grandiose. Il pensait, comme Millet, que la beauté humaine ne dépend pas du visage, mais du corps entier dans son harmonie avec son travail. Le type était sa préoccupation dominante. Ce n'était pas tel ou tel homme qu'il voulait rendre, mais le mineur, le puddleur, le briquetier, le verrier, le débardeur. Maréchal montre l'homme du peuple dans son milieu, dans son atmosphère et plus spécialement celle des environs de Liége. Son art est



F. MARÉCHAL : OUVRIÈRE WALLONNE, (eau-forte).

intime et fait de plus de détails. Il est aussi moins douloureux ; ses héros ne sont point écrasés par le formidable *ananké* que le grisou inscrit souvent en traits de feu au fond de la fosse, ils sont même parfois frondeurs comme les Liégeois des bons métiers qui faisaient griller les chaperons blancs à la mâle Saint-Martin et l'on dirait qu'ils chantent volontiers la Marseillaise.

Mais feuilletons les eaux-fortes de l'artiste.

Voici les quartiers populaires de Liége, voici les quais, voici les ponts franchissant le fleuve qui se déroule entre les hautes collines, voici les ruelles avec leurs escaliers qui montent là-haut d'où l'on découvre la ville avec ses maisons pressées, alluvions apportés par la marée des siècles, ses toits d'ardoises dans une atmosphère grise ou argentée, ses tours, ses clochers, ses cheminées dans une ceinture de montagnes verdoyantes et de bois.

Voici les chevaux de bois qui tournent dans la nuit aux sons de l'orchestrion criard, à la lueur des quinquets et des verroteries miroitantes, parmi la grosse et enfantine joie populaire des foires d'automne. Ils évoquent, comme le disait, il y a longtemps déjà, Vittorio Pica dans l'*Emporium* de Bergame, les vers célèbres de Paul Verlaine :

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours !
Tournez, tournez aux sons des hautbois.

C'est ravissant comme ça vous saoûle,
D'aller ainsi dans ce cirque bête,
Bien dans le ventre et mal dans la tête,
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, tournez, sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls éperons,
Pour commander à vos galops ronds.
Tournez, tournez, sans espoir de foin.

Voici la fille qui rôde le long du quai « querens quem devoret », pauvre créature pitoyable, épave lamentable qui n'inspire aucun désir et dont le châle à lignes ne recouvre que des appâts depuis longtemps périmés, tandis que, par-delà le garde-fou, la Meuse s'incendie du reflet des feux de la nuit, des vitrines étincelantes, des lampes à arc qui illuminent le pont.

En voici une autre qui passe en noir sur le boulevard vivement éclairé, mystérieuse comme une chouette. C'est la fin de l'hiver, le printemps va venir.

Quelquefois le dessin de Maréchal sourit, l'idylle succède au drame. Mais c'est l'idylle faubourienne qui ne connaît point les afféteries. Dans la *Proposition*, ce jeune voyou, la cigarette au bec, les mains au fond des poches, et cette fille à l'air canaille, coiffée à la chien, ne se parlent point comme les bergers de Florian, mais ils sont d'une vérité saisissante que Steinlen seul a rendue avec une vivacité analogue.

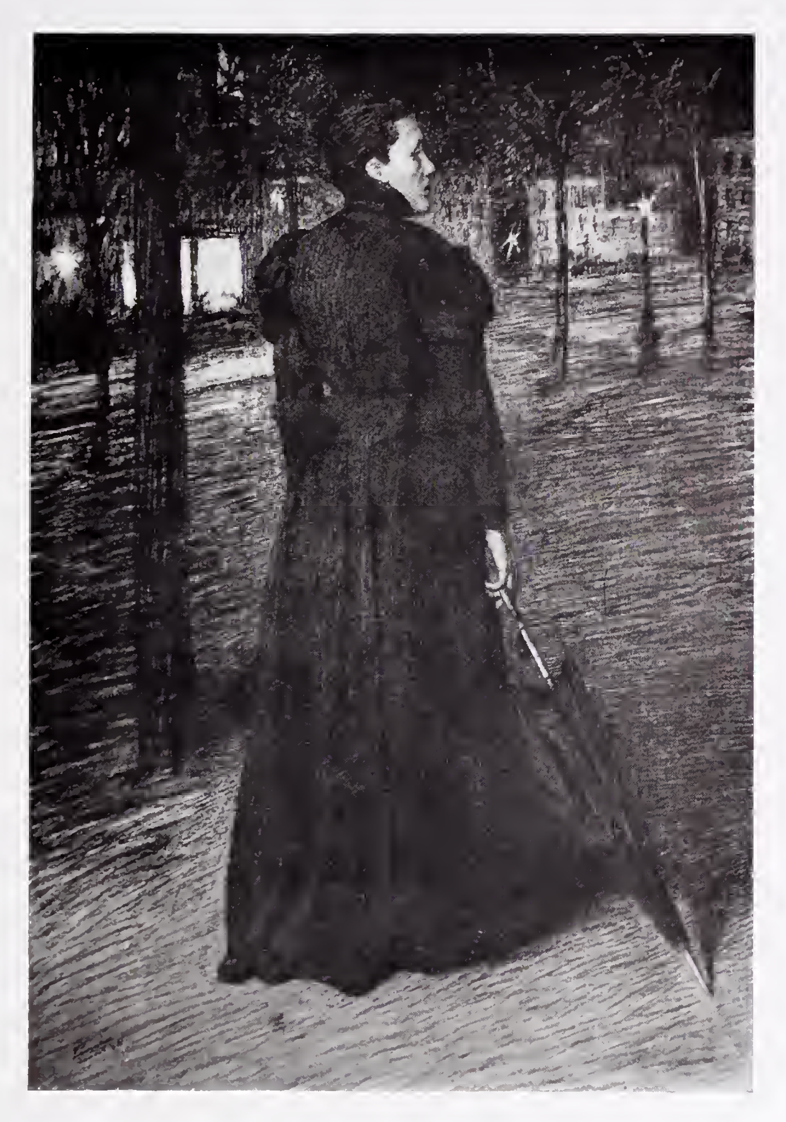
Et voici, sur un fond d'usines, de terrils, de cheminées qui fument interminablement, le *Premier rendez-vous* : le galant et sa « crapaude » se promènent enlacés. C'est d'une tendresse ingénue et charmante. Maréchal a passé par là avec sa bonne amie. Il s'en souvient avec une nuance de mélancolie.

Mais le tragique le reprend bientôt. Voilà le gamin qui regarde la cité d'un air mauvais, méditant un coup, cherchant la proie. Voilà, après la grève, l'ouvrier vaincu qui contemple du haut d'une colline, la vaste étendue du paysage industriel, où pantèle l'effort gigantesque de tout un peuple, en rêvant aux futures revanches.

Si son art est plein des colères et des révoltes de ses héros, Maréchal ne tombe jamais dans le genre ni dans l'humanitarisme.



FR. MARÉCHAL: LES CHERCHEUSES D'ESCARBILLES (Eau-forte).



FR. MARÉCHAL : L'ATTENTE.

(Coll. de M. E. Francotte, Liége).

La convention est bannie de son œuvre. Un talent robuste et sain l'en préserve.

Après avoir obtenu la bourse Darchy, François Maréchal fit un long séjour en Italie. Ayant vu les villes en curieux d'art, il alla s'installer, pour y travailler, dans la campagne romaine. C'est là qu'il montra la souplesse de son talent. Il ne refit point ce que d'autres avaient fait. Il n'imita personne, il resta lui-même, grava de vastes paysages de montagnes, des oliviers aux branches tourmentées et tumultueuses.

Si ces planches d'Italie nous émeuvent moins que celles de Liége dont le modernisme est plus poignant, elles nous séduisent néanmoins par leur harmonie, par leur netteté, leur perfection. Elles font de Maréchal un grand paysagiste.

Telle est l'œuvre du jeune maître liégeois, qui, avec James Ensor et Armand Rassenfosse, porte très haut à l'étranger le renom de la gravure originale de notre pays.

IV.

AUGUSTE DONNAY

C'est le premier peintre liégeois qui ait cherché à exprimer l'âme de la race éparse sur les coteaux, le long des berges ensoleillées entre lesquelles l'Ourthe flâne, pareille à un lézard, autour des bois de sapins qui, l'hiver, sur un fond de neige, sont d'un bleu étouffé, presque noir, auprès de grandes roches sévères où les nûtons ont leurs trous, dans les gorges profondes hantées seulement par les esprits surnaturels.

Mais avant tout, il importe de rechercher quelle fut la formation de cet artiste, quels événements aimantèrent sa vocation et comment sa sensibilité trouva sa forme d'expression.

Né à Liége en 1862, Auguste Donnay était le fils d'un sculpteur-ornemaniste qui, à ses moments de loisir, dessinait et lavait quelques aquarelles. L'enfant grandit au milieu des formes plastiques et des images. Peut-être l'esprit d'imitation le poussa-t-il à gâcher la glaise et à noircir du papier pour faire comme le père. Mais ce n'étaient là que jeux de gamin. Des recueils du *Magasin pittoresque* parlèrent davantage à sa jeune imagination avide de merveilleux et d'inconnu, et composèrent son âme, à ce qu'il croit, car il est impossible de déterminer les proportions dans lesquelles le conscient et l'inconscient opèrent sur nous-mêmes.



AUG. DONNAY : « SUR UN SOMMET ». (eau-forte).

Dans le *Magasin pittoresque*, il lisait avec avidité les pages choisies des maîtres de la littérature moderne, après en avoir d'abord contemplé longuement les commentaires illustrés. Mais l'interprétation littéraire de la nature l'intéressait plus que l'interprétation graphique. Il semblait doué pour la littérature plus que pour la peinture. Il rapportait tout ce qu'il voyait autour de lui, aux somptueuses descriptions de Chateaubriand, de Lamartine et d'autres poètes.

De ce bon vieux *Magasin pittoresque*, il garde un souvenir ému, et bien des choses qu'il rencontre aujourd'hui évoquent en son esprit un écho de ses lectures lointaines.

Il alla à l'Académie apprendre les éléments du dessin et devint ouvrier peintre. Il n'avait pas, pour cet état, plus de goût que pour n'importe quel autre, mais c'était celui qui se trouvait le plus à sa portée. Il ne savait point à cette époque ce que c'est que l'art et était dépourvu de toute ambition. Etre artisan, il n'envisageait rien d'autre. Dans son entourage, il n'y avait personne qui pût l'éclairer ou le guider. Il s'en alla donc seul dans la vie, en apparence selon les caprices du hasard, mais assurément dirigé par un instinct qui régit les destinées.

Le père d'Armand Rassenfosse qui voulait faire peindre une maison, ayant entendu parler de Donnay, le fit venir et lui proposa le travail. Il le laissait libre d'œuvrer à sa guise.

Le jeune homme émit quelques doutes sur la possibilité de mener à bien une telle entreprise, mais son interlocuteur, un homme décidé et impérieux, ne voulut rien entendre. Il rassura Donnay qui, au demeurant, était enchanté de pouvoir se livrer à sa fantaisie, au lieu de continuer à marbrer des corridors, à moucheter des planchers, à imiter le noyer sur des portes de chêne, à imiter le noyer sur des armoires en sapin. Pour vaincre

les difficultés qu'il rencontrait, il s'informait, se renseignait, allait voir des œuvres.

Il en sortit tant bien que mal, mais non sans quelque expérience déjà, l'expérience personnelle qui est supérieure à tous les enseignements car elle ne s'oublie jamais et fait connaître tout le prix du savoir. Après cela, il fut engagé dans les ateliers de décoration de M. Berchmans pour faire *l'uni* comme on dit en termes de métier. Le bonhomme qui s'était employé à lui trouver cette place avait oublié de dire que son protégé était capable de faire autre chose. Peut-être l'ignorait-il, d'ailleurs cela ne serait pas invraisemblable.

Et peut-être Auguste Donnay eut-il fait de l'uni toute sa vie, car il était trop timide pour demander à s'employer à d'autres travaux, si son patron ne l'eut appelé pour lui dire :

— J'ai entendu parler de toi. Tu es trop intelligent pour continuer à t'adonner à des besognes d'ouvrier. Je sais que tu peins pour toi et l'on m'a dit que tu as décoré la maison de Rassenfosse. Pourquoi ne m'en avais-tu pas soufflé mot? Apporte-moi tes essais et nous verrons ce que l'on pourra faire de toi.

Il faut dire que Donnay s'en allait, après sa journée, suivre les cours de l'Académie des Beaux-Arts; il se rencontrait là avec les fils de son patron : Emile Berchmans qui déjà montrait de grandes dispositons pour la peinture et Oscar Berchmans qui est, aujourd'hui, à Liége, un sculpteur fort estimé. Ils avaient parlé à leur père de leur condisciple.

D'autre part Donnay, le dimanche, montait sur les hauteurs verdoyantes qui dominent la ville et cherchait à exprimer par l'aquarelle ses impressions de nature. C'étaient ses premières fiançailles artistiques avec le sol natal.

Il montra donc quelques études, ainsi qu'il en avait été requis.



AUG. DONNAY : SOIR D'AUTOMNE.

Berchmans père vit tout de suite que le jeune homme était destiné à faire mieux que de l'uni, et l'employa à d'autres besognes. Aussi après avoir peint des façades, après avoir été boiseur et marbreur, Donnay brossa des enseignes, des plafonds, des décors de théâtre. On lui demanda même un jour de décorer des panneaux dans le genre Watteau. Le vieux Carpay, dont les travaux étaient alors fort appréciés, fut consulté et garantit la bonne exécution de la commande. Il aida l'apprenti de ses conseils et peut-être mit-il la main à l'une ou l'autre des bergeries.

Mais tout cela n'orientait guère Auguste Donnay vers l'art qu'il pratique aujourd'hui. Il n'y pensait point et vivait sans préoccupation du lendemain, content de son sort, comme le sage, et dépourvu de toute ambition.

Mais il continuait à suivre les cours du soir de l'Académie, parce qu'il avait le goût du beau, le désir de s'instruire et qu'il rencontrait là des jeunes gens de son âge pour qui il ressentait de la sympathie. Orphelin, de nature douce et aimante, Donnay recherchait des affections.

Le directeur de l'Académie qui, à travers les maladresses, les imperfections et presque le manque de savoir de son élève, avait remarqué une réelle originalité, l'engagea à prendre part au concours. Ce n'était pas peu de chose que de décider ce timide à entrer en loge. Il s'agissait d'une bourse pour couvrir les frais de voyage et de séjour à Paris. Le maître usa d'autorité et le jeune peintre se décida.

Le sujet était : *la douleur de Pénélope au départ d'Ulysse.* Quand donc donnera-t-on aux récipiendaires des sujets qu'ils ont rencontrés au cours de leur jeunesse, dans leur entourage, qui ont pu marquer sur leur sensibilité, impressionner leur âme, au lieu de leur imposer la ferblanterie légendaire ou

historique, ressasée jusqu'au dégoût et qui ne mène qu'au poncif, au pastiche, à l'imitation, et repousse la personnalité au lieu de la faire sortir ?

Donnay dessina d'abord Pénélope de face, la figure penchée. Mais cette sacrée Pénélope s'obstinait à n'être pas triste du tout. Au contraire, elle paraissait être d'humeur joyeuse comme une femme qui, sans trop le faire voir, serait enchantée d'être privée pour quelques temps de la présence de son seigneur et maître. Le pauvre Donnay avait beau essayer, du bout de sa brosse, à la rappeler à plus de décence, elle ne voulait rien savoir et s'entêtait à manifester une bonne humeur tout à fait déplacée. Le malheureux en était navré, mais comme il est philosophe, il finit par en prendre son parti.

— Je serai le dernier, se dit-il, et bien tant pis !

Mais un peu honteux tout de même de montrer une Pénélope qui riait au lieu de pleurer, il préféra passer le chiffon sur sa composition malencontreuse.

On était à peu près arrivé au terme du concours, lorsqu'il eut l'idée de recommencer son tableau pour tuer le temps, et de peindre la figure de profil. Cette fois Pénélope consentit à être douloureuse.

Elle le fut tellement bien, que Donnay obtient le numéro un pour la composition et l'expression et qu'il remporta le premier prix quoique sa peinture n'eut mérité que la dernière place.

Cette fortune qui lui tombait du ciel fut un des plus grands étonnements de sa vie.

Grâce à Pénélope, Donnay, qui n'avait pour ainsi dire jamais quitté sa ville natale, s'en alla à Paris.

Inutile de dire que ce fut pour lui un émerveillement ; pas tout de suite, car on prétend, mais ce doit être de la légende,



AUG. DONNAY : HÊTRE ET BOULEAUX, (eau-forte).

qu'il mit plusieurs jours avant d'oser s'aventurer plus loin que les environs immédiats de son hôtellerie.

Il vit là tout ce qu'un artiste y peut voir, fit tout ce qu'on lui avait recommandé. Il passait tout son temps dans les musées et les salons d'art, à étudier. Sa mémoire s'ornait de formes, mais l'inconscient continuait à travailler chez lui plus que le conscient, car une grande confusion ne cessait de règner dans son esprit. Il ne saisissait pas le côté sensible de l'art. Les chefs-d'œuvre ne se manifestaient pas encore à lui autrement que par la perfection du rendu, aussi ne faisait-il guère de différences entre les diverses grandes époques artistiques. Et comme il était trop timide pour demander à un artiste quelques explications qui l'eussent immédiatement éclairé, il fallut que la compréhension pénétrât en lui peu à peu. N'en rions pas, il est bien des peintres, des sculpteurs, des écrivains, des critiques chez qui elle n'est jamais venue et si Auguste Donnay aime à se rappeler aujourd'hui combien fut lente cette formation, c'est qu'il en sent tout le prix. Il est de grands artistes qui n'ont senti le souffle divin les animer que lorsque leur barbe commençait à blanchir.

N'est-il pas extrêmement curieux de constater que cet homme vivant d'une vie intérieure très instense et sensible à l'excès, fut si lent à trouver entre l'âme des maîtres qu'il contemplait, et la sienne, les correspondances qui lui permissent de discerner ce qui se passait en lui-même ? Sa sensibilité voilait ses regards. C'est qu'Auguste Donnay est un primitif à sa manière ainsi que nous le montrerons tout à l'heure par ses œuvres mêmes.

Mais nous ne le laisserons point quitter Paris sans mettre fin à cette légende selon laquelle il aurait été profondément découragé par le grand peintre Alfred Stevens pour qui on lui avait donné quelques mots d'introduction et à qui il alla rendre visite;

c'est une déplorable habitude de nos critiques de gonfler démesurément les menus faits de la vie d'un artiste et de présenter les petitcs difficultés qu'il rencontre au cours de sa carrière comme d'épouvantables obstacles érigés contre lui par un sort malicieux.

Si Donnay reçut quelques bourrades de Stevens, il en eut l'explication par la suite. Le maître de *la Bête à bon Dieu* et de tant de petits chefs-d'œuvre avait subi ce jour-là la visite de quelques rapins qui venaient le « taper » au nom de l'art. Il craignait que le nouveau visiteur ne fût un de ceux-là ; c'est pourquoi il lui dit qu'il valait mieux se faire allumeur de réverbères ou quincailler. Mais quelques jours après, éclairé sur les motifs de la visite du liégeois, il se montra avec lui aussi cordial qu'il avait été rude lors de la première entrevue. Loin de perdre ses illusions, Auguste Donnay emporta au contraire une excellente impression de l'accueil qui lui avait été fait.

Du reste, il n'y a que les médiocres ou les arrivistes qui se laissent décourager. Rien ne rebute ceux qui ont le feu sacré, et Donnay l'avait alors comme maintenant.

Il rentra a Liége et se remit au travail, se cherchant à travers toutes les besognes auxquelles il était obligé de s'adonner, à travers des livres, à travers des occupations multiples, et des entreprises variées.

C'cst vers ce temps que se fonda, à Liége, la revue littéraire *la Wallonie* qui groupait les écrivains des bords de la Meuse et quelques poètes français encore à leurs débuts, c'était l'époque du symbolisme militant qui donna, par la suite, naissance à l'art idéaliste. Il y avait, dans la jeunesse d'alors, une réaction violente contre le naturalisme de Zola. Non content de se grouper autour de Mallarmé, certains néophytes prétendaient aller plus loin encore que le maître. Il y eut quelques inventions baroques



AUG. DONNAY : ARRIVÉE A BETHLÉEM.

telles que le symbolisme-instrumentisme. En art on ne jurait plus que par Gustave Moreau, Burne Jones et les préraphaélites anglais, Botticelli et les primitifs italiens. Certes, il y avait alors une grande curiosité d'esprit, mais il s'y mêlait une confusion d'idées et une confusion de genres.

On croyait, non sans quelque raison, que les arts ne sont pas indépendants les uns des autres. Verlaine ne l'avait-il pas proclamé dans son *Art poétique* qui reste une des œuvres capitales de l'école :

> De la musique avant toute chose,
> . . . .
> O la nuance seule fiance
> le rêve au rêve et la flûte au cor.

De même que la littérature disparaissait dans la musique, la peinture et les arts plastiques devaient en quelque sorte se résorber dans la littérature.

Le danger de ces théories pour les jeunes artistes était de leur faire négliger d'apprendre les éléments essentiels de leur art, l'A B C du métier, de confondre l'étrange avec le beau, et d'ériger en génie l'ignorance prétentieuse et les grossières maladresses.

Donnay fut quelque peu entraîné dans cette voie. Mais heureusement deux anges gardiens veillaient sur lui : son ingénuité et sa modestie. Les symbolistes n'avaient rien pu lui donner de leur superbe, il continuait à douter de lui-même.

C'est alors qu'Armand Rassenfosse lui fit faire la connaissance de Félicien Rops. Donnay, qui avait d'abord redouté l'entrevue, fut séduit aussitôt par la cordialité du maître. Il le trouva si affable qu'il s'enhardit à lui montrer des dessins quelques jours après. Rops examina le carton avec attention. Avec cette netteté de vue qui le caractérisait, il lui fit toucher du doigt ses défauts

et résolvant à peu près en ces termes la question de la peinture littéraire :

— Vous voulez symboliser des idées ? Libre à vous. Le domaine d'un art est illimité. Mais, plus vous prétendrez apporter d'intellectualité à votre œuvre, plus vous serez tenu d'en rendre l'exécution parfaite. L'idée passe. Quand elle sera devenue banale et n'intéressera plus personne il faut que le tableau lui survive par la beauté de ses formes, par sa valeur intrinsèque d'œuvre plastique. Ce ne sont pas vos sujets que je critique, c'est votre façon de les rendre.

Tout est là, en effet, Rops parlait en connaissance de cause. Nul n'a, plus que lui, mis d'intellectualité dans ses œuvres et quoique ses préoccupations littéraires n'aient plus aujourd'hui le même intérêt, ses planches vivent de la jeunesse éternelle des dieux. Leur prestige artistique est supérieur à toutes les gloses qu'elles contiennent.

Auguste Donnay mit à profit cet enseignement.

Comme il a l'esprit synthétique, il n'abandonna point ses conceptions antérieures, mais il prit soin de serrer davantage son dessin.

Puvis de Chavannes l'avait fortement impressionné. Aussi fut-il heureux de se voir confier la décoration de la villa de M. Lohest, à Rivage, au confluent de l'Ourthe et de l'Amblève. Il prit pour thème le travail industriel, comme dans un panneau intitulé : *la Fatalité pèse sur nous*, où il représentait deux ramasseuses d'escarbilles courbées sous le poids de leurs sacs remplis.

Mais je ne crois pas que c'est là qu'il faille chercher la caractéristique du talent de Donnay. Je suis de l'avis de M. Charles Delchevalerie qui disait en 1901, dans *Wallonia* :



AUG. DONNAY ; « LA CHEVAUCHÉE DE LA DAMOISELLE MAGTELT ».

Illustration pour « Sire Halewyn » de Charles De Coster, (eau-forte.)

« Cette page éloquente et généreuse ne donne pas plus que le triptyque : *les Trois âges de la femme*, la note décisive de l'art décoratif de Donnay. La précision du réalisme est néfaste à notre artiste ; il ne sait se plier à ses strictes exigences, et c'est pourquoi il n'a pas obtenu jusqu'ici, dans le portrait, les définitifs succès que lui assurent les moins objectives de ses œuvres, celles où sa personnalité peut s'épancher sans obstacles. Les volets des *Trois âges* nous montrent, l'un, une fillette promenant dans un pré de mai, une fleurette aux doigts, son inconscience amusée ; le second, une jeune fille adossée à un tronc d'arbre que nimbe le couchant, et perdue dans son amoureuse mélancolie ; le troisième, une mère allaitant son enfant au bord d'un chemin creux. Ce tableau est à coup sûr intéressant, mais on sent dans le volet de la mère, que le peintre, opprimé sans doute par une préoccupation immédiate du détail, ne lui a pas conféré toute la maternelle grâce et l'intensité de sentiments que le sujet comporte. L'œuvre décorative de Donnay serait plutôt dans l'extériorisation ferme, délicate, harmonieuse, d'un fantôme mental, (*Herbaria*, *la Géologie*, *Une enfant des eaux qui passent*, *l'Homme aux poussières*, les peintures murales exécutées pour l'Hôtel d'Angleterre, *Diane*, *l'Automne*) souvent complétée par une interprétation toute personnelle et infiniment savoureuse du paysage ».

En vérité, le réalisme pour le réalisme ne séduit pas Auguste Donnay, il lui préfère le rêve et la poésie. On prétend même qu'il est poète et qu'il a écrit de petits poèmes en prose d'une sensibilité délicate ; quoiqu'il en soit, en art, son inspiration est toujours poétique, elle évoque celle de Nicolas Defrecheux. Donnay traduit en images ce que le poète a exprimé en des pièces qui ont marqué la renaissance de la poésie wallonne.

Donnay a illustré l'édition définitive des œuvres de Nicolas Defrecheux et nul mieux que lui ne pouvait convenir à cette tâche. Le cramignon célèbre *L'avez-véiou passer* décrit exactement la femme ou plutôt la jeune fille wallonne idéale que Donnay a cherché sans cesse à évoquer dans ses toiles. C'est un jeune homme qui parle, je traduis pour la facilité du lecteur :

Un dimanche que je cueillais des fleurs dedans notre pré, je vis une belle jeune fille auprès de moi s'arrêter, ah, ah, ah, di hèm, l'avez véiou passer (dites-moi, l'avez-vous vu passer).

Elle avait la peau plus blanche que la marguerite des prés, ses yeux étaient plus bleus que le ciel d'un jour d'été. Ses cheveux étaient de la couleur d'un champ de blé, elle aurait chaussé les petits souliers d'un pâquette (première communiante). L'herbe n'était pas couchée où elle avait marché.

— Je me suis perdue, dit-elle, aidez-moi à me retrouver.

— Je vais vous accompagner, lui dit-il.

Il la conduisit jusqu'à l'entrée des grands bois. Là elle le remercia et svelte et légère continua sa course.

Il n'y a pas d'autre fin que cet évanouissement de l'apparition. Mais le jeune homme cherche partout la fugitive, car c'est depuis qu'il l'a vue qu'il sait ce que c'est que d'aimer.

Ainsi, Donnay poursuit une figure idéale qui se confond avec l'âme même de la terre natale. Au fond, c'est cette âme seule qui l'inspire. C'est elle qui, chez lui, remplit la même fonction que la foi et le mysticisme chez les primitifs italiens, français, flamands et wallons. Il n'y a qu'elle qui l'intéresse et c'est pourquoi les variétés du type humain que pourrait lui offrir le réalisme ne le passionnent guère. Cela donne peut-être à ses personnages une certaine uniformité, une certaine monotonie. Toute originalité a son envers, elle a ses défauts comme ses qualités, mais ici elle



AUG. DONNAY : LISIÈRE DE BOIS (eau-forte).

rachète les défauts par une essence telle qu'on ne songe plus à lui reprocher son manque de variété.

Auguste Donnay a illustré plusieurs écrivains de sensibilité wallonne. Le *Pommier enchanté* de M. Alfred Lavachery, *Dit un page* de M. Edmond Rassenfosse, *Jeux de cœur* de M. Maurice des Ombiaux, la *Besace* de M. Léon Donnay. Il a aussi illustré l'*Almanach des Poètes* et fait des dessins pour le *Mercure de France*. Mais c'est dans *Wallonia* qu'il triomphe. Il a peuplé la revue des traditions populaires, d'entêtes, de lettrines, de culs de lampe d'un charme incomparable. On peut affirmer sans exagération que personne n'a eu comme lui le sens des choses familiales, folkloriques et légendaires.

« Voyez, dit fort gracieusement M. Charles Delchevalerie, la marque de la revue, tout le passé des contes bleus revit en ce dessin d'une si rare saveur familière. « Ès l'Coulèye », sous le manteau orné d'un bavolet de la cheminée, l'aïeule emmitouflée en son châle à franges, coiffée du *noret* à fleurs, a interrompu la *soquette* qu'elle prolongeait contre le haut dossier de son fauteuil. Requise par ses petits enfants, une fillette blonde et joufflue, un espiègle *valet* aux cheveux en brosse, de leur narrer quelque légende pleine de merveilles et dont elle ignore elle-même l'origine, elle s'est exécutée, et voici qu'elle anime et tient pour véridique la fable dont elle détaille les épisodes. Attentifs les mioches se pressent contre ses genoux, cependant que leur mère, sérieuse, les entourant de ses bras dans un geste d'inconsciente maternité, suit, elle aussi, le déroulement du conte qui la ravit jadis dans son enfance déjà lointaine, quand il tombait des lèvres d'une autre aïeule en allée. Un archaïsme exquis et sûr nuance cette petite scène : c'est le vieux chat, bête amicale et qui semble écouter comme ses maîtres, le *brocali* dans un coin de l'âtre, le

crasset suspendu qui verse sa fumeuse lueur sur l'intimité du décor. En quelques centimètres carrés Donnay, avec une gravité si tendre qu'elle en est lancinante, a fait tenir toute la poésie de la tradition, il a matérialisé, pour ainsi dire, l'attrait de la fiction séduisant, à travers les générations, l'esprit même de la race. Pour peu qu'on ait le culte des choses anciennes, il est impossible de n'être pas ému par cette minuscule vignette ».

Voici la *Fileuse*, le *Berger* qui garde ses moutons au flanc des collines, le berger qui est comme le roi des solitudes. Voici l'*Homme aux poussières*, ou, comme on dit en d'autres contrées, le marchand de sable qui fait fermer les yeux des petits enfants. Voici le retour de la moisson avec les faneurs et les faneuses. Au sommet du char triomphal une bauchelle est juchée avec son râteau. A côté d'elle le coq chante éperdûment la gloire de ce jour d'été qui va finir.

Voici encore le devin qui égorge la poule noire.

Tout ce qui reste de poésie dans nos campagnes et qu'on a pu recueillir de la tradition orale, Donnay l'a exprimé en des traits d'une sobriété extrême.

On a dit que la beauté est une économie. En voici la preuve. Tenant compte des nécessités typographiques, Donnay n'a tracé que des lignes essentielles. Cette considération l'a conduit à rechercher la synthèse, à ne s'occuper que d'elle. La simplicité, la netteté caractérise chacune de ses interprétations tendrement familiales, pleines de noblesse et d'élégance, car jamais la moindre vulgarité n'effleure cette âme pure et surtout extraordinairement imprégnée de l'esprit de la race wallonne.

C'est à tel point que tous ceux qui s'intéressent aux choses du passé ne peuvent plus séparer le folklore wallon-liégeois des commentaires graphiques d'Auguste Donnay. Il a créé un genre



AUG. DONNAY : EX-LIBRIS.

dans lequel il a atteint aussitôt la maîtrise. Si un art essentiellement wallon par ses racines, sa sensibilité, son expression fleurit un jour, Donnay en aura été, il n'en faut pas douter, le primitif, l'initiateur.

Jusqu'ici, remarquons que Donnay n'a jamais choisi la manière ni l'occasion d'exprimer ses conceptions. C'est surtout au hasard des commandes qu'il travaille. La commande le limite et le restreint. Mais peu lui importe, il réussit tout de même à y faire entrer tout son rêve. Si les circonstances eussent été autres, au lieu d'enfermer une légende en quelques centimètres carrés pour l'ornementation d'un livre, Donnay l'eut développée en grands panneaux décoratifs comme sa superbe *Diane* et quelques autres. Faut-il le regretter? Oh que non! Nous sommes persuadés que l'artiste n'a pas encore atteint le point culminant de sa maturité. Le sens qu'il a de l'adéquation des moyens au sujet, de l'appropriation des ressources, n'est pas un des côtés les moins intéressants de sa personnalité. Nous pouvons attendre beaucoup encore de l'homme qui, de simple artisan, s'est élevé au rang d'artiste, qui a su animer d'une vie supérieure les menus travaux aussi bien que les grands.

Auguste Donnay est aussi un paysagiste et c'est à l'Ourthe, la sauvage rivière ardennaise, qu'il s'est attaché. Il ne l'a point rendue dans ses détails, je veux dire qu'il n'a pas fait le morceau, pour parler le langage des rapins. Il est aisé de déduire, d'après ce qui vient d'être dit, qu'il en cherchait plutôt quelque synthèse poétique, l'expression variée mais constante d'un amour mystique pour la terre maternelle.

Des gens qui ont la généralisation facile et quelque peu chauvine ont prétendu que le wallon n'est pas coloriste. De ce que Liége n'a guère produit de peintres on ne peut déduire une

règle aussi absolue. Liége est une ville grise couverte par les fumées des usines et dont la verdure même est ternie par la poussière charbonneuse. La couleur n'y a point d'éclat. Les artistes qui restaient confinés dans les murs de la vieille cité n'auraient pu, sans être faux et inexpressifs, peindre dans les mêmes tons que ceux qui plantent leur chevalet dans les plaines grasses et opulentes des Flandres. Ainsi en fut-il pendant longtemps pour Auguste Donnay. Sa couleur apparaissait comme un peu conventionnelle. Dans ses tableaux de chevalet, il se souvenait trop des tons de la décoration murale. Telles de ses toiles avaient l'aspect d'une tapisserie.

Mais son amour pour l'Ourthe l'a contraint à venir se fixer au bord de la rivière. Il a quitté Liége pour vivre en pleine nature. La nature est une maîtresse exigeante, elle ne se livre qu'à ceux qui l'aiment d'un amour exclusif.

Depuis que Donnay scrute toutes les nuances de l'heure, des jours, des mois et des saisons, il s'est dépouillé de l'uniformité à laquelle le condamnait une atmosphère sans éclat. Ses tableaux se sont enrichis d'une variété et d'une vibration qu'il ne possédait pas auparavant.

Qui s'en étonnera ?

Il n'est point de grand paysagiste qui n'ait vécu aux champs. Ceux qui ont cherché à exprimer la nature dans leur atelier après de courtes échappées au dehors n'ont pas fait d'œuvres durables. On ne saisit point avec une telle facilité les aspects encore ignorés du monde sensible.

Il est peu d'artistes chez nous qui aient eu, comme Donnay, le sens architectural du paysage. Par là encore il est bien de sa contrée toute de monts, de vaux et de rochers, de sa race qui bâtissait sur le roc avec une élégance que l'on ne retrouve plus.



AUG. DONNAY : « MAI, O MAI! MOMENT BLANC DE L'ANNÉE. »
(G. Rodenbach).

Dans chaque toile du peintre on respire une atmosphère de conte ou de légende ; chacun de ses tableaux est beau comme une fable. Perrault nous y eut montré le chemin suivi par le Petit Poucet. Nous y apercevons le bois que longeait le Chaperon rouge quand il rencontra le loup ; nous y sentons aussi toutes les *fauves* que l'on raconte aux *sîses*.

Dans la vallée couverte de neige où les sapins font des tâches d'un bleu noir, où les toits fument doucement dans la fin du jour, voici Saint-Joseph lui-même qui demande son chemin ; tandis que la Vierge se repose un instant sur la caisse qui contient les outils du charpentier ; un petit homme en pèlerine noire leur montre la route d'Esneux, pendant que le chien, assis sur son derrière, écoute attentivement le colloque.

Il n'est pas hasardeux de dire que Donnay a créé un paysage nouveau avec une émotion encore inconnue.

Pour ceux que le procédé intéresse, disons que Donnay travaille au moyen des crayons Raffaelli. Les aspects de ce pays aux vastes horizons sont aussi changeants que ceux de la mer. Pour les saisir en leur mobilité, leur caprice et leur fuite, il faut pouvoir donner le ton en même temps qu'on dessine et le dessin doit être impeccable. Pour rendre des formes si précises dans des lumières si mouvantes, rien ne peut être laissé au hasard, chaque trait a une importance capitale. Les crayons Raffaelli permettent de travailler au moment voulu avec la rapidité nécessaire, de saisir au vol l'instant décisif. Il fait merveille aux mains du peintre de l'Ourthe !

Auguste Donnay est, je l'ai dit, écrivain à ses heures. Il a fait connaître parfois, mais sans pour cela vaticiner ou édicter des dogmes, ses idées sur l'art des wallons. Elles éclairent son œuvre :

« Un pays bleu, dit-il, où s'aperçoit apaisée la manifestation

des forces du commencement, où apparaît visible la structure de la Terre, où la stratification des roches perpendiculaires, horizontales ou tourmentées raconte les merveilles de la transformation lente.

La créature humaine est perdue dans ces paysages, elle n'y est point nécessaire : complément infime aux lignes sinueuses des sommets, elle disparaît dans la vallée.

Patenir et Blès, les premiers, comprirent cela. Ils inventèrent l'aspect de la Terre, et leur géologie légendaire n'est que l'admirable synthèse d'une vision pensive et réfléchie.

Ils entendirent parler la grande âme de la terre qui retient la vie éparse des hommes.

. . . .

Les aspects de la terre wallonne, si rapidement différents et changeant vite selon la lumière, ne sont point pour la tranquillité et la régularité d'une seule idée. »

C'est à Méry, entre Tilff et Esneux que Donnay a choisi sa demeure. Si vous rencontrez un petit homme trapu, à la belle barbe assyrienne qu'il caresse d'un geste lent, c'est lui. Ses yeux couleurs marrons sont candides et rêveurs comme les ciels qu'il peint, un sourire flotte perpétuellement sur ses lèvres. Une grande bonté rayonne sur ce visage illuminé par une foi. Une intelligence fine l'anime, et il porte en son cœur les trésors des rois mages.

Quoique, dès ses premières œuvres, il ait donné la mesure de son originalité, il ne s'est formé que lentement. Ce n'est pas un assimilateur. Avant d'arriver à l'expression graphique, l'idée a besoin d'être longtemps travaillée, triturée, mûrie. Sa nature veut qu'il recrée toutes choses, c'est pourquoi toute ligne de Donnay a la valeur d'une manifestation de conscience.



A. DONNAY : LA FORÊT AU PRINTEMPS.

C'est pour cela aussi qu'on peut affirmer ce que j'avançais plus haut, qu'il n'a pas encore donné toute la mesure d'un talent qui nous promet des œuvres plus importantes encore et plus définitives.

V.

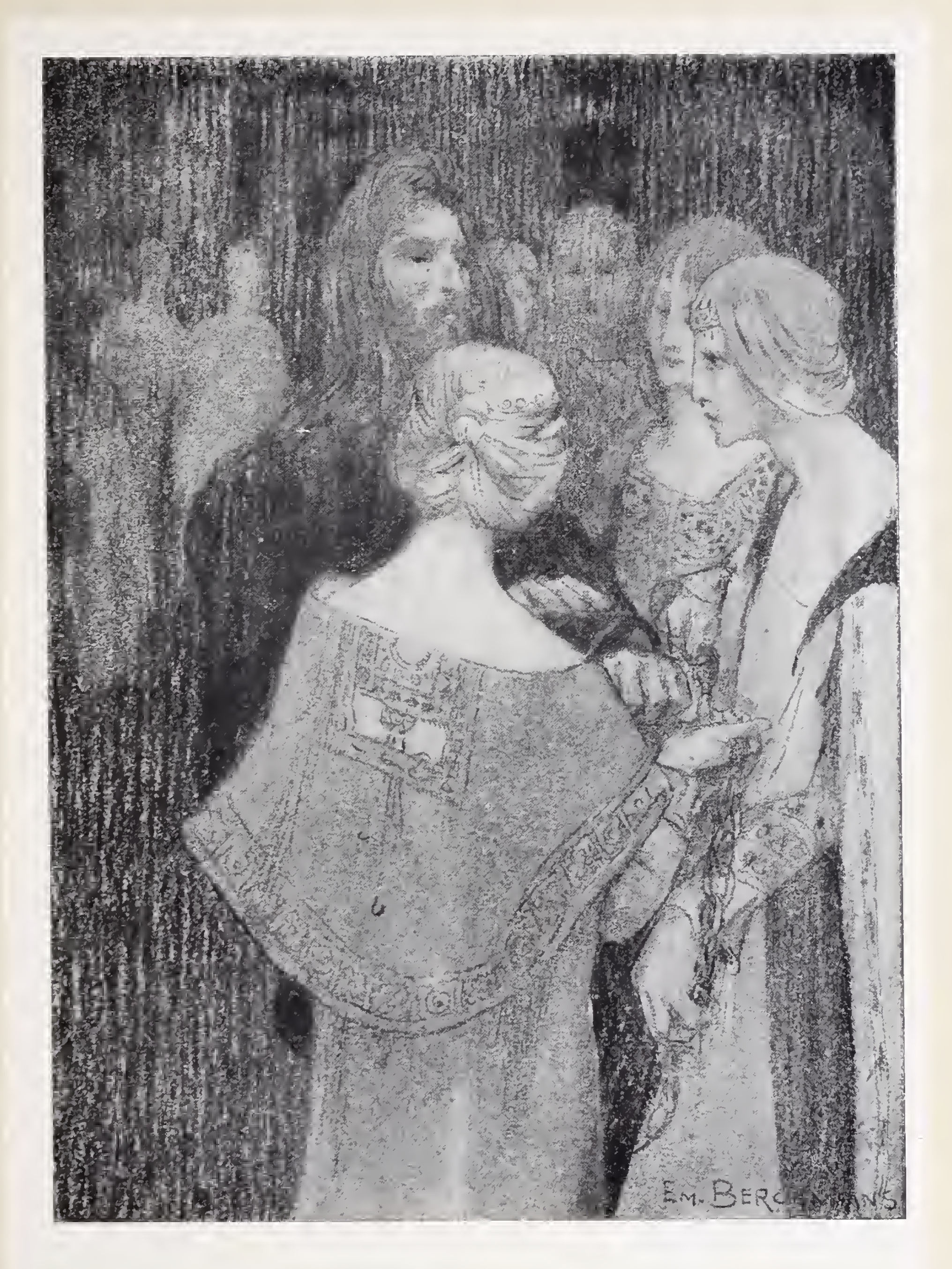
EMILE BERCHMANS

C'est un enfant de la balle. Il est né dans la peinture et l'on peut dire qu'il appartient à une dynastie d'artistes. Son père Emile Berchmans, natif de Wetteren, qui avait fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, était le créateur d'une importante maison de décoration à Liége. Mais les multiples travaux que commandait une nombreuse clientèle, ne l'empêchaient point de s'adonner à son penchant favori : il affectionnait le paysage et les tableaux de fleurs.

Son oncle Henri Berchmans, qui est un des professeurs les plus estimés de l'Académie des Beaux-Arts de Liége, pratique surtout les tableaux de genre.

Enfin, son frère cadet, Oscar Berchmans, est, nous l'avons déjà dit, un sculpteur qu'une modestie excessive a, jusqu'à présent, tenu un peu trop dans l'ombre. M. Drion lui donna les premières notions du métier. Il travailla ensuite, pendant plusieurs années, avec Léon Mignon dont il était l'élève favori. Il fréquenta aussi l'atelier de Paul de Vigne.

Il est l'auteur de nombreux bas-reliefs, dont la plupart, comme l'*Age d'or*, dégagent une poésie très pénétrante, très subtile. Ses autres créations ne sont pas moins remarquables. Le *Paveur*, occupé à faire danser sa *demoiselle*, peut se placer à côté



ÉMILE BERCHMANS. (Dessin pour livre de J. S.).

des œuvres les plus originales d'inspiration contemporaine. Dans ses deux *Mères*, l'une assise et nue, l'autre debout, vêtue en femme du peuple, le sentiment de la maternité est exprimé avec un réalisme poignant. Dans la *Faneuse*, *Daphné* et la *Honte* qui fit le succès de la participation du groupe liégeois à l'exposition universelle de 1905 à Liége, ce même réalisme rend plus sensible une grâce nerveuse, une élégance de formes, une sensibilité exquise et une extrême compréhension du sujet. Le jeune artiste modèle d'une main à la fois forte et délicate. Il a le souci des belles lignes, mais il a aussi le souci de la couleur si l'on peut s'exprimer ainsi à propos de sculpture, c'est-à-dire qu'il excelle à répandre la lumière sur ses masses, à la distribuer d'une façon harmonieuse, à la projeter sur la partie expressive.

Dans les nombreux bustes qu'il signa, la psychologie du personnage est toujours sensible à travers les traits qui rendent la vie. L'artiste est d'une conscience rare. Jamais il ne perd de vue le moindre aspect d'une œuvre, même mineure, et c'est ce qui confère à chacune de ses productions un sens architectural qui fait parfois défaut à d'autres de ses confrères.

Parmi les portraits modelés par Oscar Berchmans, il importe de citer la statue du professeur de Coninck qui est d'une expression, d'un naturel, d'un ensemble parfaits.

C'est encore Oscar Berchmans qui est l'auteur du monument élevé récemment à la mémoire de Léon Mignon. Sous le médaillon de l'artiste qui exécuta cette œuvre admirable, *le Dompteur de Taureaux*, d'une inspiration si robuste et si saine, d'une facture si accomplie, la Muse de Mignon, d'une beauté calme et puissante, sur un fond de feuilles de lauriers, tient en sa main la renommée et la gloire. Le tout, encastré dans une muraille, est relié par un encadrement d'un goût très pur.

C'est qu'Oscar Berchmans est aussi un décorateur. Il ne pratique pas uniquement la sculpture pour elle-même. Il est un de ceux qui estiment que l'art devrait s'appliquer aux moindres objets de la vie usuelle aussi bien qu'aux bibelots d'étagères et aux monuments de plein air. C'est pourquoi, contraint par les nécessités de la vie à s'occuper d'ornementation, il a apporté dans les travaux les plus divers, le même souci d'art que dans ses autres œuvres. Les cariatides, les mascarons, les clefs de voûtes qu'il a taillés, ont la grâce qui caractérise ses statuettes en même temps qu'ils répondent exactement à leur destination.

Oscar Berchmans a modelé de petites fontaines. L'une d'elle, en étain, qui appartient à l'architecte M. Paul Comblen, est le jeu gracieux de deux sirènes et d'un poisson.

Il a fait des appliques de portes, des foyers à gaz, des presse-papiers, des encriers, comme il a orné des tombeaux.

C'est de lui encore le nouveau lustre du Théâtre Royal de Liége. Il n'est guère d'objets dont il n'ait renouvelé heureusement les formes. Il donne une grande distinction à tout ce qu'il touche. Dans une ville où il n'est pas possible de vivre exclusivement de l'art tel qu'on le comprend aujourd'hui, Oscar Berchmans a su se réaliser à travers toutes les difficultés de la vie, grâce à une simplicité d'âme que connaissaient les artistes d'autrefois, tant il est vrai que l'homme qui a vraiment quelque chose à dire trouve toujours le moyen et l'occasion de s'exprimer.

Dès sa plus tendre enfance, Emile Berchmans vit donc dans une atmosphère d'art. Il joue avec les couleurs qu'il trouve dans la maison. Aussi loin que porte sa mémoire, il se souvient du désir qu'il avait de reproduire des formes. Ses parents habitaient aux portes de Liége, une maison de la route de Campine, à côté d'un relai de diligence. Les chevaux tout harnachés qui atten-



OSCAR BERCHMANS : MONUMENT LÉON MIGNON
A LIÉGE.

daient immobiles, l'arrivée de la patache, le remplissaient d'admiration. Le visage collé à la grille, il les regardait longuement, puis essayait de les dessiner, voire même de les peindre. Et comme il n'arrivait pas à les reproduire aussi bien qu'il aurait voulu, il attendait le retour du père pour solliciter une aide. Le père qui rentrait fatigué, l'envoyait promener. L'enfant s'impatientait. Alors la mère venait à son secours, mais sa connaissance du dessin ne correspondait pas à son bon vouloir, de sorte que les postiers ne furent jamais congrûment représentés; Emile Berchmans, ne devait décidément pas être un peintre animalier. Mais il ne se découragea pas pour cela; on ne le voyait jamais que crayonnant ou peinturlurant.

Il va à l'Académie dès qu'il est en âge d'y être admis. Bientôt il n'a plus rien à y apprendre. A quinze ans, il lave des aquarelles dans lesquelles on remarque déjà des qualités personnelles, un sens de l'harmonie et une grande distinction du ton. En même temps, il esquisse pour son père des projets de plafonds, de panneaux décoratifs. Que de maisons bourgeoises et de chateaux sont ornés de Berchmans, dans le pays wallon et le nord de la France ! Frises, gobelins, tapisseries flamandes, sgraffiti, dessus de cheminées etc.

Son talent souple s'adapte merveilleusement à toutes les nécessités du métier de décorateur. Il ne croit jamais en savoir assez. D'esprit éveillé, il se renseigne sur tout ce qui se fait ailleurs. Il connaît les recherches auxquelles on se livre en Angleterre, en France, en Allemagne. Extrêmement curieux de toutes les formes d'art plastique, il les pratique pour satisfaire aux commandes, comme un artiste d'autrefois.

En même temps que naissait en France l'art de l'affiche sous le crayon spirituel de Chéret, de Grasset, de Toulouse-Lautrec et

de bien d'autres, les artistes liégeois se mettaient en ligne, les premiers en Belgique. J'ai dit qu'Armand Rassenfosse est l'auteur de plusieurs affiches fort appréciées, Auguste Donnay aussi, quant à Emile Berchmans, il en dessina et coloria un grand nombre. Je trouve ce renseignement donné par le *Petit Bleu* du 7 mai 1897, reproduit par M. Demeure de Beaumont, dans son ouvrage intitulé : L'Affiche illustrée :

« Dès 1888, Rassenfosse et Berchmans publièrent des affiches anonymes mais le mouvement ne devint général que vers 1892-1893. On possède aujourd'hui une vingtaine d'affiches de Rassenfosse, très recherchées par les collectionneurs. Les affiches de Rassenfosse se distinguent par une surprenante fraîcheur de coloris.

» Berchmans a une note plus sévère, et comme dessin et comme couleur, il a toutes les qualités des artistes de notre race : l'ampleur du style et la vigueur des tons.

» Le troisième des affichiers liégeois, Auguste Donnay, témoigne d'un intellectualisme tout à fait supérieur. Il peint comme un poète, saisissant les choses par leur côté sentimental. »

Tous les éloges que peut mériter l'art de l'affiche, ajoute M. Demeure de Beaumont, leur sont dus : beauté de la ligne, fermeté du trait, vigueur, flamboiement du coloris, raffinement de la pensée, clarté de l'allégorie, précision du naturalisme, tout se rencontre en eux. Ils ont, par les moyens les plus simples, avec des éléments presque rudimentaires, exprimé tout leur art national, presque la quintessence de son génie et ainsi se sont placés au summun de « l'Affiche belge. »

D'Emile Berchmans, il faut citer en première ligne : *La Legia*, *La Musique*, *le Bock de Koekelberg*, *The Fine Art*, *L'Amer Mauguin*, *Pôle Nord*, où la sûreté du dessin se marie à l'éclat de la



ÉMILE BERCHMANS : « ÉTUDE ». (Dessin à la craie).



ÉMILE BERCHMANS : « PERSUASION ».

(Lithographie en couleur).

couleur, où la vigueur n'oublie jamais d'être élégante. On pourrait encore en citer d'autres qui firent, autant que celles-là, le renom de l'artiste à l'étranger.

Mais son activité ne se bornait pas à l'affiche. Une noble émulation régnait entre lui et ses camarades des débuts, Rassenfosse et Donnay. Il s'attaqua aussi à la gravure : eau-forte, pointe sèche, aquatinte, vernis mou, ainsi qu'à la lithographie et à l'illustration. Il orna les dialogues des courtisanes de Lucien et les *Paroles d'un croyant* de Lamennais. Léon Deschamps, qui avait fait de la *Plume* une si intéressante et si moderne revue d'art, avait remarqué les œuvres de Berchmans et lui avait demandé des dessins originaux: en-têtes, culs-de-lampe, lettrines qui parèrent le magazine pendant de nombreuses années.

Si l'on accuse parfois les Liégeois de paresse, ce reproche ne peut certes pas s'appliquer à Emile Berchmans. Né en 1867, par conséquent âgé maintenant de 40 ans, il a déjà une production tellement considérable qu'on ne peut l'analyser en détail.

Au point de vue de la décoration, son œuvre capitale semble être jusqu'ici le plafond du Théâtre Royal de Liége. C'est de cette œuvre que nous parlerons; nous nous bornerons à mentionner qu'il avait peint auparavant le plafond du foyer et de la salle de spectacle du Théâtre de Verviers.

En voici la composition :

Dans un rayonnement de beauté, de jeunesse et de gloire, le divin Apollon Musagète apparaît.

A sa gauche se trouve le groupe gracieux des neufs sœurs qui se partagent tous les charmes du monde. Les muses, mères des arts, resplendissent de l'éclat du dieu de lumière.

A sa droite, quelques pères de la musique moderne, graves, recueillis, semblent attendre l'instant sacré où il dardera sur eux

quelques-uns de ses rayons. C'est le charmant Lulli, Gluck et Grétry, Rossini, Wagner et Gounod, escortés de leurs créations : Faust et Marguerite, le Barbier de Séville, Brunnehilde qui dort sur le roc élevé entourée de flammes, tandis que les vaillantes filles de Wotan, les Walkyries, ses sœurs, chevauchent à travers un ciel de tempête.

De l'autre côté, Terpsichore conduit un cramignon qui ondule comme une écharpe de gaze, s'atténue, se fond et se perd dans le lointain.

La danse et la chevauchée viennent mourir auprès d'Orphée qui chante aux accords de la lyre, tandis que l'aigle plane à ses pieds.

C'est une œuvre d'art qu'Emile Berchmans a réalisée là. Les attitudes des personnages sont d'une simplicité très neuve. Les groupes se relient entre eux sans effort, ils se complètent l'un l'autre. Le théâtre de Liége a rompu avec les errements antérieurs ; on l'a fait clair, aussi l'impression de joie y est-elle plus grande qu'ailleurs. Le plafond est aussi clair que le reste, il est lumineux et, pourtant, les vigueurs n'y manquent point. Ici le charme naît de tonalités très différentes, harmonisées par des roses tendres et des lilas infiniment distingués qui feraient penser, si toute comparaison de ce genre n'était oiseuse, aux admirables compositions du grand peintre vénitien Tiepolo.

Emile Berchmans a décoré aussi le dôme de l'église Saint-Michel d'Aix-la-Chapelle.

Si des artistes tels qu'Armand Rassenfosse et François Maréchal expriment leurs visions dans la forme qu'ils ont choisie, Emile Berchmans, comme Auguste Donnay, plient leur talent aux nécessités de la commande. D'autre part, s'ils font de l'art appliqué, ce n'est pas par simple virtuosité, ni pour le plaisir de



ÉMILE BERCHMANS. Dessin au fusain.

montrer ce qu'ils sont capables de faire ; leurs œuvres décoratives ont une destination bien déterminée d'avance. Il y en a qui brossent des panneaux décoratifs, les exposent et les offrent comme ils feraient de tableaux de chevalet. Ce n'est point le cas des artistes liégeois. La souplesse de Berchmans s'accommode de toutes les difficultés, on dirait même qu'il les recherche pour la joie d'exercer son ingéniosité naturelle.

Lorsqu'il n'est point requis par des travaux d'ornementation, Berchmans s'abandonne à son inspiration, il formule ses rêves. C'est là que sa nature apparaît variée.

Tout d'abord, on retrouve dans ses œuvres les marques d'une origine double. Son père, nous l'avons dit, est flamand, un flamand des environs d'Anvers, sa mère était une wallonne du pays de Liége.

Du flamand, Emile Berchmans a l'œil émerveillé par la couleur, l'amour des belles taches, le sens de la peinture. Il œuvre avec simplicité comme un flamand, sans se préoccuper des théories qui sévissent autour de lui et auxquelles les meilleurs de ses camarades se laissent prendre au lieu d'en abandonner le monopole aux impuissants, aux bavards, aux vaticinateurs, aux médiocres. Comme un flamand, c'est un peintre né.

Du wallon, il a le souci des belles ordonnances, de l'architecture des formes, de la composition, de la synthèse, de l'élégance. Il est au surplus d'une sensibilité extrême.

Sa personne révèle cette mentalité double. Au premier abord il apparaît reservé et même froid. Et l'on se demande si c'est timidité ou raideur. Ce n'est ni l'une ni l'autre. Si on cherche à démêler ce qui se passe derrière ces yeux qui vous scrutent, on s'aperçoit que cet homme porte en soi un sentiment très haut de sa dignité et qu'il n'entend point galvauder sa cordialité, qu'il

déteste les phraseurs, les braillards, les louanges vulgaires et les intempérances de la familiarité liégeoise. Il ne se donne point facilement. Sa retenue ne sert donc qu'à éloigner les importuns, mais dès que l'on a acquis sa sympathie, on constate vite combien sa nature est fine et vibrante. Son amitié est pleine de prévenances et de délicatesses et l'on sent qu'elle est loyale et sûre. Berchmans est d'une grande distinction d'esprit et de sentiments, s'il parle peu, l'effusion de ses regards est plus significative que bien des mots et des phrases.

Lorsqu'Emile Berchmans peint du côté de la basse Meuse, vers Visé, on ne le voit guère préoccupé que de rendre les jeux adorables de la lumière sur le fleuve, et ses rives. Il nous montre des matins gris de perle, nacrés, tendrement nuancés de rose et de lilas, qui font la joie des regards.

S'il exprime la montagne, il est tout autre. C'est à Han, sur l'Ourthe, qu'il fut mis en contact avec la terre wallonne Ardennaise. L'Ourthe est sa grande inspiratrice, comme celle de Donnay. Han est un hameau d'Esneux situé dans une courbe que décrit la rivière, en haut d'une montagne aride et rocheuse. Les maisons de pierre grise, dans une légère ondulation de terrain qui les protège contre le vent du Nord, semblent sortir du roc même et font corps avec lui. Leurs toits mauves luisent doucement sur un fond bleu de collines boisées. Tout autour c'est la vallée sauvage et profonde où coule l'Ourthe entre les buissons, dans les prairies de Rosière, au pied de la Roche aux faucons, le long du hameau de Fèchereux auquel, il y a quelques années, un sentier seul donnait accès. Les loups ont dû y rôder. Au flanc d'un coteau, dans un éboulis de roches, on trouve trois trous de Nûtons où les blaireaux ont maintenant élu domicile. Les soirs d'été, on n'entend que le mugissement de l'eau sur les pierres, les



ÉMILE BERCHMANS : ÉTUDE.



EMILE BERCHMANS : DANS LE VENT.

deux notes mélancoliques d'un petit crapaud que l'on nomme « cloqueteux » et les hululements de la hulotte.

Dans cette nature bouleversée, tourmentée, l'esprit s'inquiète. On n'y pense point comme dans les plaines. Le mystère des êtres et des choses y est plus absorbant, plus lancinant. Les ciels y sont aussi, en général, plus tumultueux, comme si tout s'accordait à rendre l'aspect de ces lieux plus héroïque, plus légendaire; souvent on s'attend à voir les Valkyries s'élancer à travers les airs ou revenir de quelque combat avec des guerriers morts suspendus à l'arçon de leur selle.

Les tons y sont d'une grande finesse à l'aube et au crépuscule. Quelquefois la presqu'île, entourée de brouillard, semble être perdue au milieu d'une mer. Peu à peu les pointes des mélèzes apparaissent bleuâtres, encore voilées, sous le ciel tendrement rose. Peu à peu les gris d'argent, les gris de perles, les gris nuancés de lilas s'étendent au versant d'une montagne. Une vapeur laiteuse flotte encore sur la rivière. Quand le soleil jette tous ses feux les sapins se détachent sur l'horizon avec une violence noire. Les roches calcinées sont blanches dans la lumière et violettes dans l'ombre; sur le sommet aride, la graminée se mêle à la bruyère entre les cailloux. Et vers la tombée du jour le couchant lance ses flammes carminées, pourpres, amaranthes sur la cîme des bois qui dégringolent jusqu'à la rivière rêveuse. Un poudroiement d'or et de gloire nimbe toutes choses. Dans l'heure apaisée, il semble que les esprits des bois jouent sur des flûtes invisibles et que les faunes courent avec les nymphes à travers les fourrés, recherchant les sources pour y folâtrer et se rafraîchir.

C'est là qu'arrivaient les Berchmans chaque fois que leurs occupations coutumières leur laissaient quelque répit. Auguste

Donnay qui, nous l'avons dit, était attaché à la maison de décoration, venait les y retrouver. Aussitôt, on prenait les boîtes à couleur, les toiles et l'on campait les chevalets en plein air. Et tous s'acharnaient à rendre ce qu'ils avaient sous les yeux.

C'est là que s'impressionna l'art d'Emile Berchmans. C'est là que le peintre sentit la poésie de la terre natale, là qu'il prit contact avec sa sensibilité wallonne, c'est là qu'il gagna ce sens de l'idylle que nous retrouvons dans la plupart de ses œuvres de composition. C'est peut-être là aussi qu'il s'assimila les belles ordonnances des montagnes et des vallées qui l'environnaient et qu'il acquit cette faculté de composition qui est, chez lui, extrêmement développée. Je dirai même qu'elle est admirable, tant elle est naturelle, car elle ne paraît nécessiter aucun effort de la part de l'artiste. Je m'imagine volontiers que Berchmans a la vision bien nette de ce qu'il va rendre, avant de commencer à peindre et que tout rêve ou toute pensée se traduit immédiatement par des formes et des images dans son cerveau. Le symbole est, dans ses toiles, aisé à saisir, il n'a jamais rien d'abracadabrant ni de tourmenté, parce qu'il ne se surcharge d'aucune intention étrangère aux arts plastiques, d'aucune prétention saugrenue à la métaphysique ou à je ne sais quoi encore; Berchmans n'a jamais été parmi ceux qui, il y a quelques années, prétendaient nous révéler l'art idéaliste, comme s'il y avait un art qui pouvait manquer d'idéal, et comme si aucun idéal n'avait existé avant eux dans la peinture et la sculpture !

Berchmans est un naturiste. Il est infiniment sensible à l'harmonie des choses. La nature l'exalte puissamment. Le voilà devant elle. Les images se forment en son esprit. Ce n'est pas seulement un simple paysage qu'elle évoque en lui, c'est un paysage animé. Dans l'invisible, l'artiste perçoit les dieux et les



ÉMILE BERCHMANS : « CHIMÈRE ».

demi-dieux du lieu et de l'heure. Peu à peu la solitude se peuple d'un monde gracieux, heureux et noble. Toutes les puissances d'exaltation que contient la matière revêtent des formes humaines d'une adorable élégance. L'atmosphère en est remplie. Peu à peu le silence, lui aussi, s'imprègne de doux harpèges et bientôt, dans la lumière chaude, un hymne d'amour ou un chant de félicité suprême monte en tremblant vers l'azur intense.

Voyez le tableau récemment acquis par le Musée de Bruxelles. C'est au déclin d'un beau jour d'été, le couchant est comme un vaste incendie qui dore le bois et l'échancrure de la colline. Le dieu éclatant s'endort dans son manteau de pourpre, c'est le moment ou tout ce qui vit, savoure la fin de la journée et s'égaie avant de se livrer aux bras moelleux du sommeil. Le capripède surgit, la syrinx aux lèvres, il en tire des airs si folâtres qu'il se met lui-même à danser, tandis que des nymphes, autour de lui, font la ronde.

En voici un autre : l'heure est un peu plus avancée, ce sont de jeunes déesses qui dorment. Leurs corps souples se détendent sous de légères mousselines. D'autres, plus âgées et couvertes de voiles, causent à voix basse.

Dans le bois où la pourpre de l'horizon mange encore les troncs d'arbres, dans le bois rendu plus mystérieux par l'approche de la nuit, la faunesse ardente accourt à travers les taillis caresser la barbe de bouc d'un dieu terme dont le visage s'anime d'un sourire plein de lubricité.

Voici, dans l'heure embrasée, une jeune femme qui joue du violon, tandis que des amants enlacés vont vers l'étang où les précède un héros conduisant par la bride un cheval blanc qui se cabre.

C'est d'un magnifique panthéisme, d'un panthéisme à la fois

ardent et contenu. Emile Berchmans, nous restitue les heures divines du temps « où la grâce était nue », de l'âge d'or du monde où la beauté joyeuse sublimait tous les êtres.

Devant maintes de ses œuvres, ce très beau sonnet de Gérard de Nerval, un autre païen, nous revient à la mémoire :

VERS DORÉS.

Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant :
Chaque fleur est une âme à la Nature éclose ;
Un mystère d'amour dans le métal repose ;
« Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie ;
A la matière même un verbe est attaché....
Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !

(*Les filles de feu*).

J'ai dit que Han et le Beaumont d'Esneux avaient inspirés Emile Berchmans. Deux de ses maitresses œuvres en expriment toute la grandeur sauvage.

Il semble même que son inspiration s'y soit élevée jusqu'à vouloir synthétiser l'exaltation wallonne.

Tout en haut de la roche, la Muse ardente, vêtue d'une tunique blanche qu'un vent furieux fait claquer comme un drapeau, est adossée à un arbre au bord de l'abîme. La rafale éparpille autour d'elle les séquins d'or roux arrachés aux buissons que l'automne a parés de ses splendeurs. Les feuilles tourbillonnent autour d'elle et ornent son chapeau soulevé. Elle étend les bras comme pour



E. BERCHMANS : MÉLANCOLIE.

mieux sentir les rudes caresses de l'air et semble crier de plaisir au milieu de l'ouragan. Là bas, bien bas sous ses pieds nus, dans la vallée où la rivière coule heureuse entre ses berges, renvoie au ciel son image et lance des éclairs argentés, les vaches paissent tranquilles dans les prés jaunes, les hommes vaquent à leurs occupations journalières. Ils sont petits comme des fourmis, elle les distingue à peine. Elle est montée plus haut, toujours plus haut, comme Solness sur sa tour, comme le condor des Andes par delà l'escalier des roides cordillières. Elle est montée à travers les ronces et les épines jusqu'au roc que la mousse même n'entame pas. Elle est montée dans le vent et la rafale pour mieux sentir le plaisir d'être, la joie de vivre. Les horizons se sont élargis, l'étendue est maintenant sans limites, maintenant les monts arrondissent leurs cîmes et moutonnent jusque sur le ciel où ils ne sont plus que de la couleur d'une cendre légère. Il lui semble qu'elle domine le monde. Elle se donne au vertige, à l'ivresse des altitudes. Une volupté d'orgueil la saisit, et dans le vent qui l'enveloppe d'un tourbillon de feuilles pourpres et fait onduler follement les plis de sa robe, elle se pâme sous toutes les voix qui lui chantent la chanson de l'indomptable énergie.

L'autre tableau est encore l'exaltation du vent sur la montagne. Le mont est entouré d'un tumulte de gros nuages blancs en boules. Une femme s'avance cheveux et robe au vent qui moule son corps en le caressant. En bas l'Ourthe serpente entre des rochers et des prairies.

D'après ce qui vient d'être dit, on a pu voir que c'est la vibration de l'heure et du paysage qui inspire Emile Berchmans.

Tandis que Donnay porte son rêve en lui-même et en recherche les correspondances dans la contrée élue, parmi les coteaux et les vallons où il vit, la sensibilité de Berchmans s'impressionne

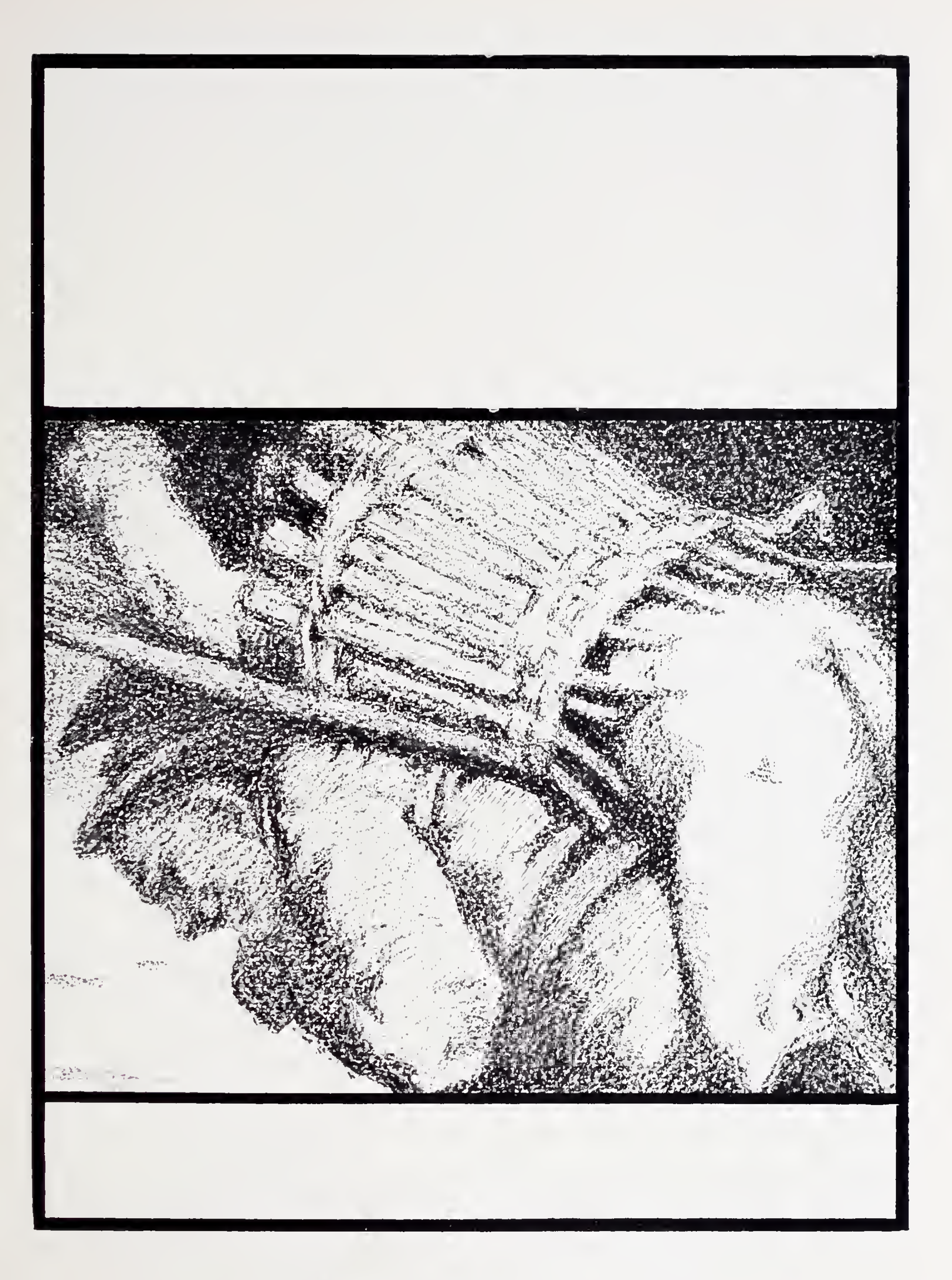
uniquement de la nature, du spectacle qu'il a sous les yeux, c'est pourquoi le pays de Herve, la Meuse à Visé, l'Ourthe à Han, paraissent, au premier abord, être peints par trois artistes et non par le même peintre. Car la facture même est différente dans chacune de ces œuvres, Berchmans n'a aucun parti-pris d'exécution, ses moyens d'expression sont toujours subordonnés au sujet qu'il traite ; ils en dérivent, c'est pourquoi il est bien difficile de définir sa manière.

Tandis que Donnay estime que dans l'ampleur du paysage de montagnes et de vallées qu'il a sous les yeux, l'homme se rappetisse au point de n'être plus qu'un épisode, Emile Berchmans voit la figure humaine comme l'expression la plus haute du même paysage. L'âme des ruines, l'âme du vent, l'âme du couchant, l'âme de l'aube prennent à ses yeux des formes humaines.

Pourtant, leur fraternité d'art est indéniable. Mais Donnay est grave et Berchmans joyeux. Donnay est austère, Berchmans plus sensuel, Donnay est mystique et Berchmans païen.

La sensualité de Berchmans apparaît aussi dans ses nus. Tandis que ceux d'Armand Rassenfosse s'appliquent surtout à une féminité plutôt trouble et morbide, ceux de Berchmans exaltent la santé et la force en même temps que la grâce. Ils évoquent la jeunesse d'un bel animal. Ils participent du jeu régulier des forces naturelles. La lumière caresse amoureusement ces corps qui vivent en elle.

L'œuvre du peintre liégeois, éparpillée en de nombreux panneaux décoratifs, tableaux de chevalets, gravures, estampes, affiches, en ces milliers de croquis dont ses cartons sont gonflés, exprime cette même ardeur à animer la vie dans ses métamorphoses, cette même harmonie, ce rayonnement de la beauté, cette félicité ineffable.



E. BERCHMANS : DESSIN POUR LA COUVERTURE DES
« FARCES DE SAMBBE-ET-MEUSE » DE M. DES OMBIAUX.



E. BERCHMANS: FAUNESSE.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE ARMAND RASSENFOSSE

LISTE DE QUELQUES DESSINS

Figure Décorative, dessin à la sanguine, appartient au Gouvernement Français.
Deux ouvrières Wallonnes, dessin en couleurs, Musée de Bruxelles.
Figure dans un Paysage, dessin, Musée de Liége.
Figure de Femme drapée, dessin à la sanguine, Musée d'Anvers.
Tête de Hiercheuse, dessin, Salle Octave Maus.
Ouvrière Wallonne, dessin en couleurs, Musée de Rome.

—

Le Voyage, dessin en couleurs; Femme debout, tenant un voile, dessin en couleurs — app. au comte A. Gilbert de Voisins à Paris.
L'Impératrice nue, dessin en couleurs; Lulu au Trapèze, dessin — app. à M. Félicien Champdant à Paris.
Parisienne, dessin, appart. M. G. Teyssier à Paris.
Lulu debout, dessin au crayon noir; Hyigieia, dessin en couleurs; Femme à l'arc (étude), dessin — app. à Monsieur le Docteur A. von Winiwarter à Liége.
La Femme à la toque de fourrure, dessin en couleurs, app. à M. Albert Kleyer, à Bruxelles.
Imperia, dessin en couleurs, app. à M. Eugène Rodrigues à Paris.
Dalila, dessin en couleurs.
Femme masquée, dessin, app. à M. le Docteur F.
Les Marionnettes, dessin en couleurs, app. à M. Haviland à Paris.
Femme au Manteau, dessin en couleurs, app. à M. Schoneveld-van der Cloet à La Haye.
L'Inutile Beauté, dessin en couleurs, app. à M. Paul Kuh à Vienne (Autriche).
La Bonne Folie, dessin en couleurs, app. à M. Jos. Mouton à Liége.
La Femme au Miroir, dessin en couleurs, app. à M. Armand Fleury à Liége.
La Femme à l'Arc, dessin, app. à M. Paul Comblen à Liége.

La Femme au Pantin, dessin, app. à M. Albert Neuville à Liége.
La Muse vénale, dessin. app. à M. le Docteur Louveigné à Bruxelles.
Femme assise, dessin, app. à M. Fix-Masseau, sculpteur à Paris.
L'Étude, dessin, app. à M. le Docteur Henri Jean à Liége.
Femme se gantant, dessin, app. à M. le Docteur Fraipont à Liége.
Hiercheuse, dessin, app. à M. Alb. Van Nieuwenhuys à Anvers.
Bonne Hollandaise, dessin en couleurs, app. à M. Tricaud à Paris.
Hiercheuses, dessin en couleurs, app. à M. Franç. Crozier, consul général de France à Anvers.
L'affiche en 1896, dessin en couleurs
Danseuse indoue, dessin en couleurs } app. à M. G. Boudet à Paris.
L'Aube, dessin en couleurs, app. à M. Gust. Serrurier à Liége.
Tête de Jeune femme, dessin, app. à M. le Docteur Hans von Winiwarter à Liége.
Femme à la Cigarette, dessin en couleurs, app. à M. Picard à Jemeppe.
Femme au miroir, dessin en couleurs, app. à M. Ernest Larroque.
Petite Liégeoise, dessin en couleurs, app. à M. Ernest Sougnez à Liége.
Fille du Moulin Rouge, dessin en couleurs, app. à M. Héli-Dandoy à Liége.
Tricoteuse, dessin en couleurs, app. à M. Duparque à Liége.
Wallonie, dessin en couleurs, app. à Mme R. à Liége.
Jeune fille assise, dessin
Jean Christophe, dessin } app. à M. André R. à Liége.
La Sorcière, dessin en couleurs
Daphnis et Chlöé, dessin en couleurs } app. à M Ed. Deman, à Bruxelles.
Flamande à sa toilette, dessin en couleurs, app. à Mme Dejardin à Bruxelles.
Femme au chapeau, dessin, app. à M. le Docteur Dubois à Liége.

Parmi les Portraits ceux de :

M. Maurice des Ombiaux.
M. le Docteur A. Dubois.
M. le Docteur H. von Winiwarter.
Madame Rassenfosse.
M. Henri Detouche.
M. Ernest Sougnez.
M. Albert Neuville.
Madame N.
Mademoiselle N.
M. André Rassenfosse, etc.

Nombreux dessins dans le Courrier Français.

Nombreux dessins d'illustration originale.

Histoires Souveraines de Villiers de l'Isle-Adam.

Les Fleurs du Mal de Baudelaire.
Les Epaves de Baudelaire.
Aphrodite
La Femme et le Pantin
Léda
Les Chansons de Bilitis } de Pierre Louijs

Daphnis et Chlöé.
Akédysseril, de Villiers de l'Isle-Adam.
Cours de danse fin de siècle de E. Ramiro.
La Pudeur de Sodome de Gust. Guiches.
Sapho d'Alph. Daudet.
La Curée d'Emile Zola.
Manon Lescaut.
La Famille Cardinal de L. Halévy.
La Mare au Diable de G. Sand.
Marthe de J. K. Huysmans.
Mademoiselle de Maupin de Th. Gauthier.
Un Cœur simple. — Hérodias. — La légende de St-Julien, de Flaubert.
Xavière de Ferd. Fabre.
Flirt de P. Hervieu.
Croquis Parisiens.
Nos contemporaines d'Oct. Uzanne.
Les Boulevards.
Paris qui danse.
Oaristy de Theocrite.
L'Eloge de la Folie d'Erasme.
Les Courtisanes de Houssaye, etc. etc.

ŒUVRE GRAVÉ

1880 —	1	Femme en toilette, eau-forte	138 × 90 m/m
1883 —	2	Femme en toilette, de profil, eau-forte	146 × 193
1887 —	3	La danseuse, eau-forte, aquat.	111 × 72
»	4	Le peintre-graveur, pointe sèche	178 × 246
»	5	Promeneurs, croquis, vernis mou, aquat.	64 × 159
»	6	Sept têtes (essais de vernis), vernis mou.	149 × 106
»	7	Femme dans sa chambre, eau-forte, aquat.	128 × 109
»	8	Jeune fille, pointe sèche	75 × 69
»	9	La repasseuse, eau-forte, aquat.	218 × 170
»	10	Promenade du soir, vernis mou, aquat.	123 × 160
1888 —	11	Tête de femme, de dos, eau-forte	103 × 73
»	12	Etude de nu, (dos), eau-forte	148 × 106
»	13	Femme en costume de ville, pointe sèche	104 × 58
»	14	Femme, de profil, eau-forte	89 × 57
»	15	Portrait de femme, eau-forte, aquat.	148 × 104
»	16	Portrait d'homme, vernis mou	103 × 74
»	17	Vierge, d'après Filippine Sippi, eau-forte	104 × 73
»	18	Buste de femme, en chapeau, manière noire	108 × 70
»	19	Femme assise, eau-forte	103 × 73
»	20	Femme en buste, eau-forte	103 × 73
»	21	Tête d'homme en chapeau, eau-forte	100 × 70
»	22	English girl, pointe sèche	103 × 69
»	23	Portrait, vernis mou	105 × 75
»	24	Tête de femme, vernis mou	89 × 55

1888 —	25	Berger, d'après Raphaël (Tite), vernis mou	105 × 72
»	26	Croquis, eau-forte	105 × 75
»	27	Tête de vieille, d'après Rembrandt, eau-forte	104 × 74
»	28	Femme en buste et poitrine découverte, eau-forte	146 × 105
»	29	Mendiants, d'après Rembrandt, eau-forte	47 × 89
»	30	Evêque bénissant, eau-forte	59 × 28
»	31	Printemps, eau-forte	65 × 27
»	32	Deux têtes, eau-forte	59 × 27
»	33	Tête de femme, eau-forte	59 × 34
»	34	Femme nue, de dos, eau-forte	102 × 55
»	35	L'écrivain, eau-forte	117 × 81
»	36	Petite tête de femme, eau-forte	diam. 34
»	37	Femme allaitant, eau-forte	104 × 73
»	38	Tête de femme, profil, en chapeau, vernis mou	75 × 53
»	39	Le buveur, vernis mou	147 × 105
»	40	Buste de femme, eau-forte	48 × 32
»	41	Tête de jeune fille, eau-forte	diam. 32
»	42	Trois petites têtes, eau-forte	55 × 30
»	43	Buste de femme, eau-forte	91 × 56
»	44	Femme nue assise sur un lit, eau-forte	146 × 110
»	45	Isawa, japonaise, vernis mou aquat.	103 × 73
»	46	Au théâtre, eau-forte	53 × 75
»	47	Trois têtes, eau-forte	91 × 42
»	48	Croquis de têtes, eau-forte	62 × 187
»	49	Tête à l'encre, eau-forte	79 × 54
»	50	Petite tête, eau-forte	30 × 27
»	51	Femme assise, de dos, vernis mou	81 × 56
»	52	Femmes et enfants, cau-forte	81 × 117
»	53	Grand' mère et petit-fils (2 têtes), pointe sèche	106 × 74
»	54	Deux bustes de femmes, eau-forte	99 × 145
»	55	Croquis de têtes d'hommes, eau-forte	64 × 58
»	56	Tête de chanteuse, pointe sèche	167 × 72
»	57	La bonne allemande, vernis mou	158 × 107
»	58	Sans tournure, vernis mou	138 × 98
»	59	Serveuse, vernis mou	98 × 138
»	60	Le bonze, pointe-sèche, aquat.	146 × 103
»	61	L'Espagnole, vernis mou aquat.	125 × 99
»	62	Maturité, d'après Rops, vernis mou	110 × 69
»	63	Tête de femme, profil, à droite, eau-forte	151 × 110
»	64	Le modèle accoudé, vernis mou	139 × 100
»	65	Croquis et essais variés, procédés divers	210 × 174
»	66	L'évêque, vernis mou	78 × 58
»	67	La fille, pointe sèche, aquat.	106 × 64
»	68	Quatre croquis, dont une pierrette, vernis mou, aquat.	146 × 106
»	69	Normande et croquis divers, vernis mou, aquat.	145 × 109
»	70	Tête de jeune fille, vernis mou	115 × 77
»	71	Portrait, vernis mou	159 × 237
1889 —	72	Italienne, vernis mou aquat.	78 × 44
»	73	Croquis, vernis mou aquat.	148 × 78

1889 —	74	Tête de hollandaise, vernis mou aquat.	110 × 73
»	75	Servante, vernis mou	161 × 122
»	76	Danseuse debout, pointe sèche	238 × 160
»	77	Marianne, pointe sèche, aquat.	149 × 99
»	78	Femme debout en chapeau, pointe sèche, vernis mou et aquatinte	149 × 110
»	79	Tête de jeune fille, vernis mou, aquat.	146 × 105
»	80	Femme lisant, eau-forte	152 × 103
»	81	Tête de femme, vernis mou et aquat.	98 × 84
»	82	Croquis japonais, eau-forte	97 × 138
»	83	» » »	128 × 197
»	84	Tête, manière noire	62 × 42
»	85	Sujet informe (tête ?), aquatinte.	100 × 57
»	86	Femme en toilette de ville, vernis mou	145 × 110
»	87	Pierrette, vernis mou	150 × 108
»	88	Croquis de tête, vernis mou	128 × 125
»	89	Tête de profil, encre	139 × 90
»	90	Femmes décolletées, eau-forte, aquat.	107 × 147
»	91	Les trois amies, vernis mou.	130 × 200
»	92	Croquis (la cuisinière), vernis mou	129 × 90
»	93	Diane, vernis mou	146 × 104
»	94	Sept têtes (la Japonaise), vernis mou	128 × 198
»	95	La grimace, vernis mou	133 × 102
»	96	Le baiser, vernis mou.	88 × 138
»	97	Quatorze têtes, vernis mou, aquat.	88 × 138
1890 —	98	Croquis (têtes et buste), vernis mou	145 × 80
»	99	Danseuse exotique, vernis mou	139 × 89
»	100	Croquis, morsure au nitrate d'argent	131 × 107
»	101	Au café ! vernis mou, aquat.	135 × 113
»	102	Le déshabillage galant, bitume	198 × 129
»	103	Etude de trottin, vernis mou, aquat.	237 × 159
»	104	Chez Laport, vernis mou	198 × 129
»	105	La mauvaise leçon, vernis mou, aquat.	139 × 88
»	106	Femme au boa, vernis mou, aquat.	112 × 106
»	107	Griffonis, vernis mou	89 × 78
»	108	Griffonis, vernis mou	82 × 129
»	109	Croquis, dont une femme qui bêche, vernis mou . . .	129 × 199
»	110	Essai, vernis mou	196 × 130
»	111	Femme à l'éventail, vernis mou	199 × 129
»	112	Femme au chat, vernis mou	72 × 57
»	113	Femme au ruban, vernis mou	71 × 57
»	114	Croquis, vernis mou	67 × 128
»	115	Femme au sofa, vernis mou.	236 × 182
»	116	Croquis, vernis mou	78 × 200
»	117	Croquis (têtes), vernis mou	110 × 150
»	118	Modèle au bonnet, vernis mou	148 × 107
»	119	Griffonis, vernis mou, aquat.	180 × 150
»	120	Buste de femme au bonnet, eau-forte, vernis mou . .	198 × 131
»	121	Femme levant les bras, vernis mou, aquat.	159 × 109

1860 —	122	Portrait, pointe sèche	147 × 110
»	123	Croquis (8 têtes), vernis mou, aquat.	108 × 182
»	124	Croquis (8 têtes), vernis mou, aquat.	119 × 185
»	125	Duo, vernis mou, aquat.	116 × 82
»	126	Griffonis, vernis mou, aquat.	108 × 150
»	127	Croquis (4 têtes), vernis mou, aquat	160 × 118
»	128	Croquis de personnages, vernis mou, aquat.	129 × 199
»	129	« Young lady », vernis mou	146 × 107
»	130	Croquis informe, vernis mou.	88 × 88
»	131	Griffonis, vernis mou	87 × 78
»	132	Femme nue et 7 croquis, vernis mou	138 × 88
»	133	Deux croquis, vernis mou	140 × 87
»	134	Tête, vernis mou au crayon Faber.	93 × 125
»	135	Femme au bain, bitume	198 × 128
»	136	Six têtes de femmes, vernis mou, aquat.	116 × 295
»	137	La vieille Trinette, vernis mou, aquat.	198 × 126
»	138	Deux griffonis, eau-forte, vernis mou.	100 × 66
»	139	Trois têtes, eau-forte, vernis mou	98 × 70
»	140	Femme à la violette et 2 têtes, eau-forte, aquat.	220 × 130
»	141	Tête de profil, à gauche, vernis mou	148 × 109
»	142	Femme au miroir d'après Rops et 2 croquis, eau-forte et vernis mou	296 × 190
»	143	La fille, vernis mou	92 × 139
»	144	Vingt-deux Griffonis, vernis mou	88 × 139
1891 —	145	Début à l'atelier (à droite), eau-forte, aquat.	138 × 88
»	146	Début à l'atelier (à gauche), vernis mou, aquat.	138 × 88
»	147	Anna, pointe sèche	138 × 87
»	148	Quinze croquis et griffonis, vernis mou, aquat.	87 × 137
»	149	Folie dessinant, vernis mou	196 × 129
»	150	La frileuse, vernis mou, aquat.	138 × 90
1892 —	151	Femme décolletée, bitume, aquat.	138 × 87
»	152	Au pays wallon (Pincebourde, éditeur), eau-forte, aquat.	189 × 134
»	153	Le joujou (Pincebourde, éditeur), eau-forte, aquat.	189 × 132
»	154	La folie gardant la chimère (Pincebourde, éditeur), eau-forte, aquat.	240 × 185
»	155	La folie gardant la chimère (pte planche), photogravure	255 × 154
»	156	Femme nue au manteau, vernis mou	139 × 90
»	157	Femme au corsage ouvert, vernis mou, aquat.	198 × 130
»	158	Felix qui potuit etc., plume, pte sèche	199 × 128
»	159	L'auscultation, vernis mou, aquat.	199 × 129
»	160	Le modèle, vernis mou, aquat.	199 × 128
»	161	Avarice et amour, vernis mou, aquat.	199 × 128
»	162	Le modèle assis, vernis mou, aquat.	100 × 150
»	163	Dix croquis de têtes, vernis mou	88 × 137
»	164	Tête, vernis mou	139 × 89
»	165	Sept études diverses, vernis mou	88 × 138
»	166	Dix croquis de têtes, vernis mou	137 × 87
»	167	Le petit trottin, vernis mou, aquat.	139 × 89
1893 —	168	Trente croquis, vernis mou, crayon Faber H. B.	128 × 198

1893 — 169 Grande tête et 26 croquis, vernis mou . . . . 128 × 197
» 170 Etude de nu, vernis mou, aquat. . . . . 196 × 298
» 171 Têtes et griffonis, roulette . . . . 98 × 130
» 172 Tête de femme, roulette . . . . 128 × 103
» 173 Egyptienne, vernis mou . . . . 160 × 119
» 174 Coquetterie, pointe sèche . . . . 221 × 300
» 175 Singulier animal, pointe sèche . . . . 130 × 200
» 176 Femme et amour, vernis mou . . . . 138 × 88
1895 — 177 La belle hollandaise (G. Pellet éditeur Paris), p^te^ sèche . 227 × 176
» 178 Croquis de buste, pointe sèche . . . . 168 × 299
» 179 Après le bain, vernis mou . . . . 269 × 156
» 180 Modèle assis, pointe sèche . . . . 148 × 98
» 181 Buste de femme au manteau, bitume . . . . 98 × 75
» 182 Femme au bas noir, pointe sèche . . . . 238 × 158
» 183 Joueuse de flûte, vernis en couleurs, 2 pl. . . . . . 129 × 98
» 184 Etudes brutales, pointe sèche . . . . 445 × 3
» 185 Salomê dansant, pointe sèche, couleurs, (2 pl.) . . . 216 × 169
1896 — 186 Danseuse au lotus, pointe sèche . . . . 338 × 116
» 187 Frontispice, pointe sèche. . . . . 190 × 134
» 188 Portrait du Docteur M., pointe sèche . . . . 306 × 445
» 189 Femme au fauteuil, pointe sèche et vern en coul. 2 (pl.) 271 × 156
» 190 Le maillot, vernis mou . . . . 98 × 81
» 191 Hiercheuse nue, pointe sèche, roulette . . . . 238 × 159
» 192 Femme ailée, vernis mou . . . . 160 × 120
» 193 Marchande de beurre, pointe sèche . . . . 306 × 158
» 194 La cigale, eau-forte, aquat. . . . . 218 × 116
» 195 Cinq croquis, plume. encre . . . . 90 × 139
» 196 Au moulin rouge, vernis, couleurs (2 pl.) . . . . . . 301 × 218
» 197 Frontispice pour l'éloge de la folie d'Erasme, vernis
mou et aquatinte . . . . 180 × 118
» 198 Portrait, pointe sèche . . . . 179 × 129
» 199 Tête d'apache, vernis mou . . . . 56 × 40
» 200 Portrait, vernis, aquat. . . . . 159 × 120
1897 — 201 Lulu, vernis, aquat. . . . . 161 × 145
» 202 Femme à l'arc, pointe sèche. . . . . 178 × 127
» 203 La femme et le pantin (d'après P. Louijs), pointe sèche . 307 × 172
» 204 Croquis (15), pointe sèche, encre . . . . 166 × 306
» 205 Portrait de femme, pointe sèche, encre . . . . 160 × 111
» 206 La jeune sorcière (Hessèle, éditeur), pointe sèche. . . 457 × 306
» 207 » » , vernis, coul. (4 pl.). . . . . 118 × 80
» 208 Flamande à sa toilette, vernis, aquat.. . . . . 237 × 178
» 209 Danseuse espagnole, pointe sèche, vernis coul. (2 pl.) . 178 × 130
» 210 Vieille actrice et croquis divers, pointe sèche, roulette . 188 × 150
1898 — 211 Danse macabre, eau-forte . . . . 64 × 98
» 212 Hamadryade, vernis mou . . . . 264 × 147
» 213 Petit portrait de F. Rops, pointe sèche . . . . 128 × 80
» 214 Grand portrait de F. Rops, pointe sèche . . . . 296 × 245
1899 — 215 Marchande de beurre, vernis mou . . . . 279 × 116
» 216 Le terme, vernis mou . . . . 280 × 114

1899 —	217	Femme couchée et croquis, vernis mou	148 × 195
»	218	Masque, vernis mou	137 × 88
»	219	Femme nue assise, vernis mou.	119 × 173
»	220	Halewyn (petite planche), eau-forte	134 × 84
»	221	Faune se chauffant, vernis mou, aquat.	158 × 118
»	222	Le modèle appuyé, vernis mou	240 × 176
»	223	Geste de danse, vernis mou	302 × 159
»	224	Figure assise, vernis mou, aquat.	238 × 159
»	225	Etude de femmes, vernis mou	206 × 161
»	226	Ennui, vernis mou	295 × 196
»	227	Fanny, vernis mou	173 × 118
»	228	Sur le lit, vernis coul. (4 pl.)	138 × 100
»	229	L'Intrigue, encr. coul. (2 pl.)	139 × 28
»	230	Le chapeau, vernis coul. (4 pl.)	243 × 180
»	231	Femme debout, vernis mou	173 × 120
»	232	Grande tête et 4 croquis, vern. estompe	241 × 196
»	233	Tête de femme, vernis mou	196 × 142
»	234	Femme nue assise, pointe sêche	206 × 158
»	235	Modèle nu assis, encre, sable	244 × 205
»	236	Vieille coquette, vern. coul. (2 pl.).	208 × 157
»	237	Hiercheuse assise, vernis mou.	248 × 176
»	238	Etude de nu, vernis mou	208 × 158
»	239	La servante, vernis mou	172 × 120
»	240	Femme vue de dos, vernis mou	215 × 113
»	241	Croquis de nu, encre	114 × 72
»	242	Petite diane, pointe sêche	159 × 108
»	243	Aphrodite, encre, vernis mou	209 × 148
»	244	Le dos, vernis aquat.	175 × 130
»	245	» » vernis encre coul. (2 pl.)	325 × 246
»	246	Lassitude, encre, aquat.	296 × 242
»	247	Femme drapée assise, encre, aquat.	275 × 189
»	248	Tête, encre aquat.	179 × 121
»	249	Femme au chapeau, debout, vernis mou	302 × 159
»	250	Couple dansant et 13 croquis, procédés variés	119 × 171
»	251	Etude de geste, encre	245 × 195
»	252	Femme au voile, vernis mou	315 × 247
»	253	La grande hiercheuse assise, vernis mou.	315 × 248
»	254	Etude de geste, vernis mou	243 × 294
»	255	Etude de geste, vernis mou	218 × 113
»	256	La courtisane, pointe sêche, vernis, couleur (2 pl.) . .	319 × 246
»	257	La sieste, eau-forte	207 × 159
»	258	Tête aux trois quarts, vernis, aquat.	244 × 179
»	259	Geste de danseuse, pointe sèche, ...	268 × 178
»	260	Hiercheuse au baluchon, pointe sèche	314 × 247
»	261	Deux études de nu, encre	317 × 245
»	262	Le satyrion et sa mère, encre, aquat.	195 × 128
»	263	Etude de nu, vernis mou.	250 × 180
»	264	La danse, encre	316 × 246
»	265	Jeu de satyre, vernis mou	177 × 129

1899 —	266	Tête antique, vernis aquat.	120 × 79
»	267	Satyre luttant, encre	174 × 130
»	268	Femme assise, vernis aquat.	179 × 128
»	269	Beethoven, eau-forte, vernis aquat.	248 × 178
»	270	L'effroi, vernis mou	175 × 120
»	271	Chrysis et les joueuses de flûte, encre, aquat., vernis, couleur, (3 pl.)	247 × 180
»	272	Chrysis et son esclave, encre, aquat., couleur, (3 pl.). .	247 × 178

PLANCHES POUR LA SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES BELGES

1893 —	1	Repasseuse, vernis mou	250 × 187
1894 —	2	Eva, vernis mou	240 × 178
1895 —	3	Salomé dansant, eau-forte (?)	217 × 172
1896 —	4	Le désir, eau-forte	238 × 159
1897 —	5	La toilette, vernis mou	198 × 140
1898 —	6	Allégorie, vernis mou, ...	190 × 140
1900 —	7	La tricoteuse, pointe sèche	267 × 181
1901 —	8	Blonde	306 × 117
1902 —	9	Etude. Femme accoudée, vernis	197 × 90
1904 —	10	Ch. de Coster. Syre Halewyn. Syre Halewyn et la fille du pauvre fol Claes	250 × 181
»	11	Femme nue assise, croquis, vernis mou	187 × 127
»	12	Entête pour l'album des aquafortistes	70 × 90

ILLUSTRATION DE LIVRES

1889 — 1 Projets de frontispices pour les « Cramignons liégeois ».
a)
b)
c)
d)

1890 — 2 Contes et nouvelles de Lavacherie, Liége, Bénard. Ill. pour le conte « Naissance des roses ». 5 clichés.

1892 — 3 Frontispice à l'eau-forte pour « La jeune Belgique ».

1893 — 4 Edm. Rassenfosse « Dit un page », Liége, clichés.

» 5 Projet de frontispice à l'eau-forte pour le conte « l'Organe du diable » d'Octave Uzanne.

1895 — 6 Erasme Ramiro, Supplément au catalogue de l'œuvre gravé de F. Rops. Fleurons et culs de lampe de Rassenfosse, eau-forte d'après Rops, Paris, Floury.

1896 — 7 Defrecheux « Chansons et poésies lyriques », Liége, Bénard, clichés.

1897 — 8 Les affiches étrangères illustrées, couverture en couleurs, Paris, Boudet

» 9 Rahlenbeeck, l'Emerveillée, eau-forte,

» 10 H. Nebell « La clé de S[t] Pierre », frontispice, eau-forte, Paris.

» 11 « La Plume », frontispice à l'eau-forte.

» 12 Almanach des poètes pour 1897, Paris, Mercure de France, clichés.

1897 — 13 Projet de frontispice pour « la Femme et le Pantin » de P. Louijs.
1899 — 14 Baudelaire « Les Fleurs du mal », Paris, Les cent Bibliophiles, tirage à 115 exemplaires non mis dans le commerce, 168 planches gravées à l'eau-forte en nuances diverses, tant sujets hors texte (7) que têtes de chapitres, culs de lampe etc.
» 15 Frontispice à l'eau-forte pour l'Estampe.
» 16 Lithographie en couleurs pour « Studio ».
» 17 Delattre « Les marionnettes rustiques. » Liége, Bénard. clichés.
» 18 Projet de front. à l'eau-forte pour « la Dame en noir » de P. Gerardy.
» 19 Lithographie pour « Kunst en Leven ».
1903 20 Les pièces condamnées des « Fleurs du mal ».
La Plume en l'an XX de sa fondation — front. et 6 eaux-fortes.
1904 — 21 Zeitschrift für bildende kunst. — Ill. à l'aquat. pour un article de M. Hans von Winiwarter — 248 × 117.
1905 — 22 Gilbert des Voisins — « Fell Jasmin » Paris — Floury — front. à l'eau-forte.
1906 — 23 C. Lemonnier « L'Ecole Belge de Peinture (1830-1905) », Bruxelles. Van Oest. — Ill. au vernis mou en coul. pour l'édition de luxe. 171 × 121.
1907 — 24 Barbey d'Aurevilly « Le rideau cramoisi ». Bruxelles, Deman. — Couverture ill. et 15 compositions en couleurs dont 12 hors texte dessinées et gravées à l'eau-forte.

CARTES DE NOUVEL-AN

1 Carte pour 1897 I eau-forte.
2 Carte pour 1897 II pointe-sèche.
3 Carte pour 1899 I encre aquatinte.
4 Carte pour 1899 II encre aquatinte. 100 × 129.
5 Carte pour 1905, encre aquatinte. 173 × 119.
6 Carte pour 1906, vernis mou, aquatinte. 175 × 135.
7 Carte pour 1907, vernis mou.

CARTES POSTALES

Série de 6 cartes postales « Les Eléments ».
Bergame 130 × 80 m/m.

MARQUES — ENTÊTES DE LETTRES

1 Veritas (Mme A. Rassenfosse) cliché.
2 A. R. eau-forte 57 × 29 m/m.
3 Mater, cliché.
4 Tête de folie, vernis mou, aquatinte, diamètre 31.
5 Mors et Vita (Hans von Winiwarter), encre, diam. 22.
6 Ars longa, vita brevis, cliché.
7 Aug. Bénard, cliché.
8 Société de littérature wallonne, cliché.

9 J. Hardy, cliché.
10 A la fontaine, cliché.
11 Maison Muraille, cliché.
12 « Héliodorou » (Dandoy) eau-forte, roulette.
13 Revue walonne, cliché.
14 Duparque, bijoutier, cliché en coul.
15 A. D., cliché.
16 Les peintres graveurs 1906, cliché.
17 Cercle « les XII », cliché.
18 F. E. - A. B., cliché.
19 Menu, pointe sèche, 1888. 129 × 91.
20 Carte d'adresse (R. B.) eau-forte.
21 Carte d'adresse (R. B.) pointe sèche. 110 × 88.
22 Menu pour G. S. pointe sèche, 1889. 112 × 151.
1896 — 23 Menu pour les « Cent Bibliophiles », pointe sèche coul. 266 × 183.
» 24 Fiche pour jeu de whist, vernis mou, 140 × 90.
» 25 Fiche pour jeu de whist, vernis mou, 88 × 139.
1896 — 26 Carte d'exposition pour Rops, pointe sèche, 153 × 98.
» 27 Boucle de ceinture, vernis mou, 108 × 30.
» 28 Menu de première communion.
» 29 Carte pour F. Nys, imprimeur.
1899 — 30 Plaque — couverture d'album, pointe sèche, 136 × 135

EX-LIBRIS

1 A. Lavachery, eau-forte, 98×78. 1890.
2 G. T (erme), cliché.
3 A. Rassenfosse, I, pointe sèche, 57×40.
4 » II, encre-aquatinte, 73 × 52.
5 » III, » » 73 × 52.
6 Marie Rassenfosse I, eau-forte, vernis mou, 88 × 141.
7 » » II, pointe sèche, 60 × 30.
8 » « III, vernis-mou, aquatinte, 164 × 120.
9 » » IV, eau-forte, 96 × 80.
10 » » V, » 73 × 56.
11 André Rassenfosse, I, eau-forte, aquatinte.
12 » » II, cliché.
13 Albert Mockel, eau-forte, 83 — 46.
14 Albert Neuville, I eau-forte, 83 × 49. 1894.
15 » » II, cliché. 1902.
16 Alex. von Winiwarter, cliché. 1900.
17 Hans von Winiwarter, » 1900.
18 T. N. N. C. R., eau-forte, 79 × 58.
19 Dora Nyst, eau-forte, 113 × 56.
20 E. Rodrigues, vernis mou, aquatinte, 50 × 33.
21 G. Francotte, cliché, 1905.
22 Carl. Fr. Schulz-Euler, eau-forte, vernis mou, 120 × 81. 1907.
23 Doetsch-Beuziger, eau-forte, vernis-mou, 90 × 70. 1907.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE FRANÇOIS MARÉCHAL

Ce catalogue est presqu'entièrement emprunté à l'étude M. Albert Neuville : « *Fr. Maréchal, peintre, dessinateur et graveur liégeois, parue dans* « *Wallonia* ».

EAUX-FORTES COMPOSÉES ET GRAVÉES A LIÉGE

1888 —	1	Tête d'homme, croquis, pointe sèche	10.3 × 7 c/m.
»	1bis	Croquis divers, têtes	10.5 × 15
»	2	Souverain-Wandre, pointe sèche	8.5 × 8.5
»	3	La Lessiveuse	14.6 × 10.2
»	3bis	Tête d'homme, profil	10.5 × 7.4
»	4	Croquis, personnages	14.7 × 10
»	4bis	Croquis, tête d'homme, profil	8.2 × 6.5
»	5	Les bateaux	14.7 × 11.4
»	6	Coronmeuse	10.6 × 7.5
»	6bis	Ile Monsin	14.9 × 10.5
»	7	La Couturière	17.3 × 12
»	7bis	Ile Monsin	18.6 × 11.3
»	8	Bois-de-Breux	13.3 × 6.7
»	9	Quai de l'Abattoir	9.2 × 5.5
»	10	Les Arbres, Ile Monsin	17.5 × 8.7
»	11	Le parc de la Boverie	13.4 × 7.9
»	12	Quai Mativa	14 × 9.8
»	13	Le Soir, Outrewe	21 × 14.6
»	14	Ile Monsin	8.7 × 8.6
»	15	Croquis : têtes	12 × 5
»	16	Le trou aux brochets	17.5 × 10.5
»	17	Le Rivage-en-Pot	9.5 × 9
»	18	Le Soir, Coronmeuse	10 × 13.5

1888 —	19	Bois-le-Breux	10.6 × 12 c/m.
»	20	Tête de femme	
»	21	Croquis : têtes	13 × 7
»	21bis	Sans titre	
»	22	Croquis : femme agenouillée et têtes	11.5 × 8.9
»	23	Croquis : têtes et personnage debout	11 × 9
»	24	Croquis : têtes	11.3 × 6.3
1889 —	25	Inondation	13.1 × 9
»	26	Croquis, personnages assis	15 × 11
»	27	Croquis, pointe sèche : têtes	23 × 18.2
»	27*a*	Croquis, pointe sèche : deux têtes	9.5 × 9
»	27*b*	Croquis pointe sèche : tête.	11 × 6
»	27*c*	Croquis, pointe sèche : têtes	15.7 × 7.6
»	27bis	[Planche perdue]	
»	28	La tour de St-Paul ; têtes, pointe sèche	29.5 × 21.8
»	28*a*	Etude : têtes, pointe sèche	12.5 × 6
»	28*b*	Etude : têtes, pointe sèche	12.2 × 9
»	28*c*	Etude : têtes, pointe sèche	9.4 × 6.4
»	29	Tête de femme, pointe sèche	13 × 6.4
»	30	Tête de femme, pointe sèche	15 × 10
»	31	Les Boulevards	11 × 15
»	32	Bassin de Coronmeuse	13.5 × 5.4
»	33	Près du Pont suspendu	19.8 × 12.4
»	34	Quai des Pêcheurs	13.3 × 7.9
»	35	Ile Monsin	
»	36	Les Boulevards, taille et aquatinte	15 × 11.1
»	37	Le Pont Maghin	11.2 × 9
»	38	Les Boulevards, Mai	22 × 15
»	38bis	Croquis	
»	39	Sous le Hangar.	21.7 × 14.7
»	39bis	Tête de vieux et étude de mains	15.1 × 12.3
»	40	Le carrousel House	21.7 × 13.5
»	40bis	Le carrousel	11.3 × 9.3
»	41	Thérèse	13.6 × 10.8
»	42	La foire de l'Est	14 × 10
»	43	Le Hangar	15.3 × 10.8
»	44	Le lapin mort	9.3 × 6.3
»	44bis	Après-midi, Coronmeuse	15.3 × 10.1
»	45	Les Boulevards	10.8 × 6.9
»	46	Les Boulevards	14.2 × 11.6
»	47	Les Boulevards	8 × 5.5
»	48	La foire de l'Est	14.5 × 10.6
»	49	Les Boulevards	10 × 6.6
»	50	Le Pont neuf	15 × 11.2
»	51	[Planche perdue]	
»	52	Croquis. Pont neuf	9.9 × 8.5
»	53	Croquis, Place St-Lambert	16.3 × 9.5
»	53bis	Croquis, Place St-Lambert	8 × 9.4
»	53ter	Place Verte, le soir	8.5 × 8

1889 —	54	Les Montagnes russes	15.2 × 11 c/m.
»	55	Les Montagnes russes	15.2 × 11.2
»	56	Les Montagnes russes	15 × 11.1
»	57	Croquis, foire d'octobre	20 × 12
»	57*a*	Croquis, foire d'octobre	20 × 4.5
»	57*b*	Croquis, foire d'octobre.	8.7 × 6.1
»	57*c*	Croquis, foire d'octobre	14 × 8.6
»	58	Croquis	17.4 × 10.2
1890 —	59	Etude, Jeune fille	19.1 × 9.4
»	60	Clair de lune	19.3 × 12.2
»	61	Bois de Kinkempois	
»	62	Les Boulevards, soir	12 × 8.6
»	63	Les Boulevards, soir	14.3 × 7.5
»	64	Les Boulevards, soir	14.4 × 8.2
»	65	Les Boulevards, soir	14.8 × 6.2
»	66	Voitures	12.5 × 6.2
»	67	Les Boulevards, soir	10 × 7.6
»	68	Tête de femme, pointe sèche	19.5 × 14
»	69	Tête de femme, pointe sèche	
»	70	Tête de femme, pointe sèche	15.8 × 12
1891 —	71	Le réverbère, ruelle Naniot.	15.5 × 10
»	72	Le réverbère »	14.2 × 9.2
»	73	En Pierreuse	12 × 10.5
»	74	Le jardin des fous, Volière	15 × 11.2
»	75	Volière	18.7 × 12.5
»	76	Ruelle Naniot, le soir	17.4 × 13
»	76bis	Quai de l'Abattoir	14 × 9
»	77	Temps gris, rue Naimette	17 × 10.8
»	78	La Route de la Tombe, le soir.	24 × 16.5
»	79	Après-midi d'avril, rue Naimette	19.8 × 14
»	80	Plan incliné, le soir	23.5 × 17
»	81	Les vieux chemins, rue Chiff-d'or.	19.4 × 12.5
»	82	Les hauts-fourneaux d'Ougrée	20.5 × 12.8
»	83	Tombée de nuit, Rocour.	14.5 × 12.8
»	84	L'arbre mort, Fond-Pirette	20.6 × 12.5
»	85	Bois-l'Evêque	16 × 12
»	86	Impasse Lacroix, le soir.	16 × 12
»	87	Bas-Leveu	19.6 × 13
»	88	Les Vieilles portes	26 × 18
»	89	Etude de Chardons	26 × 17.3
»	90	Frontispice pour « Les Lourty » de Lavachery . .	16.5 × 11.8
»	91	La Sablière de Ste-Walburge	20 × 13.5
»	92	La Campagne de Rocour	19.5 × 19.6
»	93	Les peupliers	30.3 × 22
»	94	Croquis, Boulevards	16 × 12.3
»	95	Les Boulevards	19 × 12.5
»	96	Croquis, les Boulevards	16.2 × 10
»	97	Croquis, les Boulevards	16.5 × 10
»	98	Croquis, Boulevards	18 × 12.6

1891 —	99	Croquis, Porte de l'église Ste-Anne	15 × 13.7 c/m.
»	100	Croqnis, Boulevards	18.8 × 10
»	101	Croquis, Boulevards	11.7 × 7.8
»	102	Campagne dé Rocour	10.5 × 10
»	103	Route de Lantin	8.4 × 11.7
»	104	La route de la tombe.	23.8 × 13.5
»	105	Intérieur, femme lisant	20.2 × 14.6
1892 —	106	Bois de sapin, Sart Tilman	10.7 × 8.5
»	107	Bois de sapin, »	12 × 6.5
»	108	Hauteurs de St-Gilles	12 × 8
»	109	Les Hauteurs de St-Gilles	12 × 10.5
»	110	La Vallée de la Meuse	17 × 18
»	111	Les hauts-fourneaux d'Ougrée	
»	112	Coin de Liége	14 × 9
»	113	»	14 × 7.6
»	114	»	17 × 13.5
»	115	»	17.6 × 11.8
»	116	»	9.2 × 6.7
»	117	»	16 × 12
»	118	Les Boulevards, le soir	16 × 12
»	119	Coin de Liége	15.6 × 12.2
»	120	Les Boulevards, le soir	10.6 × 7.5
»	121	Les Boulevards, le soir	14 × 7.5
»	122	Les Boulevards, Petite Verrerie, le soir.	12 × 8
»	123	» Grande Verrerie, le soir	12 × 11.5
»	124	Coin des Boulevards, le soir	13.8 × 12.5
»	125	Coin de Ste-Marguerite	20 × 10
»	126	Croquis	20 × 16
»	126*a*	»	11.6 × 6.4
»	126*b*	»	11.6 × 7.8
»	126*c*	»	16.3 × 8.2
»	127	»	9.8 × 6.8
»	128	»	10 × 7
»	129	Les Boulevards, le soir	23 × 18.4
»	130	Les Boulevards, le soir	16.4 × 12.8
»	131	Les Boulevards, le soir	23 × 13
1893 —	132	Bois de sapin	18.5 × 11.5
»	133	La Meuse à Liége	18.7 × 14.5
»	134	La Meuse à Liége	23 × 16
»	135	Liége	26.6 × 21
»	136	Inondation	19.2 × 11.9
»	137	Bois de St-Laurent	29.7 × 22.8
»	138	La Meuse et l'Ourthe	20.5 × 12.8
»	139	La Meuse et l'Ourthe.	22.7 × 10.8
»	140	La Meuse et l'Ourthe.	14.2 × 9.7
»	141	Soleil de Mars	22.6 × 17
»	142	Coin de Liége	11.3 × 8
»	143	Croquis	11.3 × 9
»	144	St-Maur et Bois-l'Evêque	11 × 9

1893 —	145	Crépuscule	11 × 7.9 c/m.
»	146	La fête St-Renacle	14 × 12
»	147	L'Orage	14.6 × 8.3
»	148	Le Barrage de Coronmeuse.	14 × 10
»	149	Quai de Jupille.	11.5 × 8.4
»	150	La Meuse	11.3 × 8.6
»	151	L'Orage	21 × 11.5
»	152	Vieille Ruelle	15 × 10.2
»	153	Coup de vent	15 × 16
»	154	Les Peupliers	15.5 × 8.5
»	155	Puits à phosphates	
»	156	Lever de lune	22 × 16
»	157	La fête St-Jacques	21.8 × 14.8
»	158	La Meuse, soir.	14.8 × 13.5
»	159	La foire d'octobre	14.8 × 10
»	160	Carrousel russe	10.8 × 11
»	161	Le Pont des Arches, le soir.	12.8 × 10.5
»	162	La Meuse	18.4 × 11.5
»	163	Quai-sur-Meuse	12.2 × 10.5
»	164	La Meuse	19 × 17.5
»	165	Brumaire	20.8 × 9.5
1894 —	166	L'église Saint-Jean, la nuit.	23 × 15
»	167	La nuit, coin de Liége	15 × 14
»	168	La place du Théâtre, la nuit	15.6 × 12.2
»	169	La Cathédrale, la nuit	16 × 10.5
»	170	L'église St-Denis et coins des Bégards	18.4 × 11.4
»	171	L'église Saint-Jean, la nuit	16 × 12
»	172	Les boulevards, la nuit	13.3 × 12
»	173	Coin des Bégards	
»	174	Le soir, quai des Pêcheurs	12.2 × 11
»	175	Coronmeuse, le soir	17.6 × 10.2
»	176	La Passerelle, la nuit, ...	12 × 7
»	177	Les collines de Souverain-Wandre	17.5 × 8.5
»	178	La Meuse, inondation	22 × 15
»	179	Coronmeuse, inondation	22 × 15
»	180	Le passage d'eau	22 × 15
1895 —	181	Intérieur (mansarde).	30 × 22
»	182	Etude de nu	
»	183	Effet de lumière	30 × 22
»	184	La neige	20.8 × 12
»	185	Couturière	21.5 × 16
»	186	Liseuse	19.5 × 14.3
»	187	Tête de jeune garçon.	10.5 × 10.8
»	188	Tête de jeune garçon.	10.7 × 9
»	189	Tête de jeune garçon.	10.6 × 10
»	190	Tête de jeune garçon.	8.5 × 9
»	191	La neige.	18.5 × 11
»	192	Tête de jeune garçon.	40.7 × 6
»	193	Sous la neige	22 × 11.8

1895 —	194	Tête de jeune garçon	10.6 × 5.3 m/c.
»	195	Tête de jeune garçon	11.7 × 9
»	196	Jeune femme du peuple	
»	197	Tête de jeune garçon	12.6 × 12.3
»	198	L'épave	30 × 22
»	199	Proposition	30 × 22
»	200	Proposition	30 × 22
»	201	Croquis	18 × 13
»	202	Fin d'hiver	30 × 22
»	203	La fontaine de la Vierge	22 × 16
»	203*a*	La fontaine de la Vierge	30 × 6
»	203*b*	La fontaine de la Vierge	16 × 8
»	204	La fontaine de la Vierge	30 × 22
»	205	Coin de Chaffour	18 × 13
1896 —	206	Croquis, pointe sèche	15 × 8
»	207	Croquis divers	30 × 22
»	208	Tombée de nuit, Vallée de la Meuse, Manière noire.	
»	209	Clair de lune	30.6 × 22.8
»	210	Le premier pas	32 × 28
»	211	Coin de banlieue	
»	212	Le Thier à Liége	10 × 8
»	213	Bairouwa	
»	214	Les Thermes	10 × 6
»	215	Croquis	30 × 22
»	216	Le premier rendez-vous	30.3 × 17.2
»	216*a*	Iris, Nénuphars et Grenouilles	31.5 × 6
»	216*b*	Chrysalide de libellule. Sauterelle et Grenouilles.	23.5 × 5.5
»	216*c*	Grenouilles et étude de nu	
»	216*d*	Etude de nu	15 × 7
1897 —	217	Quai des Pêcheurs	18 × 13
»	218	Les Ponts	22 × 15
»	219	Après la grève, taille et aquatinte	30 × 22
»	220	Le quai de l'Université	17 × 12.2
»	221	Après-midi d'hiver	13.5 × 12
»	222	En chasse, aquatinte	29.5 × 22
»	223	La Meuse, le soir, taille et aquatinte	22 × 14.7
»	224	Un Barbare, aquatinte	22 × 17
»	225		
»	226	Un oiseau de nuit, aquatinte	30.5 × 21.5
»	226bis	Iris pseudo-acore	22 × 12.5
»	227	Vallée de la Meuse	
»	228	Le premier rendez-vous, aquatinte en couleurs	30 × 22
1898 —	229	Les réverbères	22.5 × 15.4
»	229bis	Croquis	22.5 × 5.6
»	230	Les vieux chemins	21.4 × 20.4
»	230bis	Croquis	20.5 × 9.5
»	231	Le chemin du Péry, la nuit	34.8 × 22
»	232	La route de la Chartreuse	
1900 —	233	Décembre	15 × 16

1900 —	234	Rochers au bord de la Meuse	30 × 27 c/m.
»	235	Rochers au bord de la Meuse	22.4 × 14
»	236	Le Rocher	15 × 15.2
»	237	Visé	31 × 22.2
»	238	Visé	
»	239	L'automne	30 × 21.6
1901 —	240	Le Pommier	26.4 × 15.6
»	240bis	Les Boulevards	31.5 × 21
»	241	Chercheuse d'escarbilles	34.7 × 24
»	242	A la campagne.	45 × 24
»	243	Trieuse d'osier.	30 × 21.6
»	244	Trieuse d'osier, Pl. avec remarques	30 × 27.5
»	245*a*	Tête	17.2 × 16.8
»	245*b*	Tête	16.5 × 12.3
»	245*c*	Tête et mains	29.5 × 13
»	246	Etudes, cêtes	29.7 × 20
»	247	Le Hemlot, aquatinte en couleur	29.5 × 22
»	248	Le Hemlot, pointe sèche	30 × 22
»	249	Le Hemlot, pointe sèche	19.5 × 16.7
»	250	Etude d'iris et têtes de femme, pointe sèche . . .	30 × 20
»	251	Les chercheuses d'escarbilles, aquatinte	44.5 × 29.5
»	251bis	Le Pont des Arches et la Cathédrale	45 × 30
1902 —	252	Tête de femme, effet de lumière	27 × 21
»	253	Glain.	30 × 23.7
»	254	Croquis	29.6 × 23.5
»	255	[Planche perdue.]	
1905 —	256	L'Esclave	30 × 19.8
»	257	Haut-Pré	29.8 × 19.8
»	258	Hiercheuse, pointe sèche	30 × 19.8
»	259	Etude de nu	39.7 × 29.5
»	260	Hiercheuse, vernis mou et aquatinte.	30 × 20
»	261	Le Château	30 × 20
»	262	Argenteau, pointe sèche.	30 × 20
»	263	Les Peupliers	40 × 30
»	264	Etude de Pins Pignons et Eupatoires	30.5 × 45
»	265	Etude d'Eupatoires	39.5 × 29.7
»	266	Etude d'Eupatoires	39.5 × 29.7
»	267	Le Rocher	44.8 × 30.5
»	268	Hermalle S/Argenteau	40 × 29.5
»	269	Les Quais, la nuit.	30 × 20
»	270	Les Quais, la nuit.	30 × 20
»	271	Les Quais, la nuit.	30 × 20
»	272	Les Quais, avec figure	45 × 30.5
»	273	La Hiercheuse, aquatinte	45 × 30.5
1907 —	274	Memoria.	44.8 × 30.5
»	275	Memoria.	30 × 23.5
»	276	Les Boulevards	?

EAUX-FORTES COMPOSÉES ET GRAVÉES EN ITALIE

1902 —	1	Coin de Rome	29.7 × 23.5 c/m.
»	2	Place St-Pierre	30 × 23.7
»	3	Le Colisée, arcades de l'aqueduc de Claude . . .	39.7 × 29.5
»	4	SS. Giovanni e Paulo.	23.7 × 18
»	5	Les Bœufs	24 × 18
»	6	Le Soratte, coin de Rome	39.7 × 29.5
»	7	La Via Nomentana et le Monte Gennaro	39.7 × 29.5
»	8	La Porte de la Maison Zuccari	39.7 × 29.5
»	9	La Porte de la Maison Zuccari	13 × 8
»	10	Passeggiata sentimentale	
»	11	Les Vieux Chemins, carte postale	11.8 × 8
»	12	Les Montagnes russes, carte postale	11.8 × 7.9
»	13	La Campagne romaine	29.7 × 23.5
«	14	Les Vieux Chemins, carte postale.	11.8 × 7.8
»	15	La Campagne romaine	29.7 × 23.5
»	16	Casale de' Pazzi	18 × 12
»	17	Tor de Schiavi	19·6 × 12.6
»	18	La Via Praenestina et le Monte-Gennaro	27 × 21.5
»	19	Casale di Pietralata	23.7 × 18
»	20	Larves S. P. Q. R., pointe sèche	16 × 12
»	21	» » à l'assaut	24 × 18
»	22	» »	27 × 21
1903 —	23	Les Syrènes, S. P. Q. R..	24 × 18
»	24	Il Tevere, S. P. Q. R..	24 × 18
»	25	Orchidées	24 × 18
»	26	Le Monte Terminillo et la Vallée du Tibre	36.6 × 14.6
»	27	Fantaisie, S. P. Q. R..	24 × 18
»	28	La fontaine du Triton	13.2 × 8.8
»	29	La Place d'Espagne	13.3 × 8.5
»	30	La Fontaine du Trévi.	11.8 × 8
»	32	La Marrane di S. Agnese	24 × 17.6
»	33	Les Bœufs, aquatinte.	20 × 15
»	34	» »	24 × 18
»	35	Place Navone, Fontaine	12 × 8
»	36	Fantaisie, vernis mou	23.8 × 18
»	37	Le Monte Gennaro	28 × 18
»	38	La Fontaine du Maure	12 × 8
»	39	Les bœufs, vernis mou	
»	40	» »	14 × 10
»	41	» »	14 × 10
»	42	Montecelio e S. Angelo Romano	28 × 18
»	43	Les oliviers (Tivoli)	24 × 16
»	44	L'olivier	39.7 × 29.5
»	45	Les oliviers	39.7 × 29.5
»	46	L'olivier	39.7 × 29.5
»	47	Il Pastore	16 × 11
»	48	La croix (Environs de Tivoli)	39.5 × 29.5

1903 —	49	Il Pastore	18 × 13 c/m.
»	50	Fantaisie.	39.7 × 29.5
»	51	Les montagnes (Colle Pagliaro)	39.7 × 29.5
»	52	Les oliviers (Regresso)	16 × 12
»	53	Les montagnes (Le Campo Santo).	39.7 × 29.5
»	54	Les montagnes (Via Vateria)	39.7 × 29.5
»	55	Une fenêtre du Palais Zuccari	24 × 18
»	56	Les Montagnes (Vallée de l'Aniene)	39.7 × 29.5
»	57	Dessus de la Porta Zuccari	24 × 18
»	58	» »	15 × 12
»	59	Fantaisie, Chardons, Pasteur	39.7 × 29.5
»	60	La campagne romaine	39.7 × 29.5
»	61	La campagne romaine (études d'araignées et de sauterelles	39.7 × 29.5
»	62	La fontaine du Triton	39.7 × 29.5
»	63	La campagne romaine	39.7 × 29.5
»	64	Vecchia Sirena	39.7 × 29.5
»	65	Le Dôme	37.3 × 15.7
»	66	Le Dôme (St-Pierre)	33 × 20.7
»	67	Le Monte Cornicolani	39.7 × 29.5
»	68	Les montagnes	39.7 × 29.5
»	69	Les montagnes	39.7 × 29.5
1904 —	70	Viale dei Torrioni	39.7 × 29.5
»	71	L'olivier (Tivoli)	39.7 × 29.5
»	72	Regresso (Les Oliviers)	39.7 × 29.5
»	73	Il prato	39.7 × 29.5
»	74	Il Monte Pagliaro (les montagnes)	39.7 × 29.5
»	75	Fantaisie	30 × 20
»	76	Il fosso d'Empiglionne, les montagnes	39.7 × 29.5
»	77	Les Acqueducs, campagne de Rome.	39.7 × 29.5
1905 —	78	La Campagne Romaine	40 × 30
»	79	La Campagne Romaine	30 × 20
»	80	Le Colisée	30 × 20

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE AUGUSTE DONNAY

1884 — Sous bois, hiver, app. à M. Em. Bodson, Liége.
» Nuit tombante, app. à M. L. Duvivier, Paris.
» Crépuscule, app. à M. S. Dupuis, Bruxelles.
» Aquarelles et dessins.
» Les Saltimbanques, app. à M. Max Lohest, Liége.
» L'homme qui rit, app. à M. Duparque, Liége.
» Ste-Julienne de Cornillon, pour les Sœurs de la Providence, villa Altieri, Rome.
1887 — Etudes, d'après les sculptures égyptiennes et des statuettes de Tanagra au musée du Louvre.
» Vues de Paris.
» Paris, app. à M. L. Limbourg, Liége.
» Premières eaux-fortes.
1888 — Deux panneaux pour la chapelle du couvent de C., app. à M. Jean Lohest, Liége.
» Bouleaux, app. au docteur Hardy, Liége.
» Portraits de M. Mockel et de son fils, app. à M. de Mockel.
» Dessins.
1889 — La Vie contemporaine, ensemble de 8 panneaux décoratifs :
La Ville : *le laboratoire, l'atelier.*
La banlieue : *le chemin de fer, les usines.*
La campagne : *le chantier de construction et la carrière, l'été, le printemps et l'automne.*
» Dessin de cheminée, *le feu*, app. à M. Max Lohest, Rivage.
» Petit portrait, app. à M. de Lambert, Liége.
» Séniaphore, app. à M. J. Demarteau, Liége.
» Les trois ages ; tryptique.
» Paravent décoratif, app. à M. Albert Mockel, Paris.

1892 — Essai de synthèse du paysage industriel de la vallée de la Meuse, avec deux figures à mi-corps, app. à M. Jean Lohest, Liége.

» Figure de femme dans un paysage d'automne, panneau décoratif pour l'habitation de Félicien Rops à la Demi-Lune près Corbeil.

» Portrait en noir, app. à Mme Lambert, Liége.

» Six dessins pour « Hyl' d'hillya » de Jules Sauvenière.

» Frontispice à l'aqua-tinte pour « From Home » d'Aug. Vierset.

» Frontispice pour le « Folklore Wallon » d'Eug. Monseur.

1893 — La Botanique, panneau décoratif.

» La Géologie, panneau décoratif.

» Onze dessins pour « dit un Page » d'Edmond Rassenfosse.

» Collaboration à « Wallonia » revue de Folklore.

» Neige et fumée, app. à M. G. Charlier.

» Jeune fille écoutant, app. à M. Em. Berchmans.

» Arbres dans la neige.

» Floréal. Appartiennent à M. Vandenschilde, Liége.

» Frontispice pour « Ibis » de Paul Leclerq, édition de la Revue Blanche, Paris.

1895 — Portrait, app. à M. Auguste Jeunehomme, Liége.

» Femme en rouge dans un paysage d'automne, app. à M. Wilmart-Lefebvre, Liége.

» 17 dessins pour les « Poésies de Defrecheux ». Bénard, éditeur, Liége ».

» Charité sereine, app. à M. De Fooz-Van Oolen.

» La Nuit, panneau décoratif et dessin de mobilier pour M. J. Demarteau, Liége.

» Signaux de chemin de fer, app. à M. Aug. Bénard, Liége.

» Femmes dans la forêt, app. à M. E. Berchmans, Liége.

» Dessin du diplôme pour l'Académie des Beaux-Arts de Liége : « la Nature, la Science, l'Art ».

» Les cinq parties du monde, panneaux en détrempe, app. à M. Em. Bodson, Liége.

» Ensemble de paysages décoratifs pour un salon, app. à M. Massart à Chaudfontaine.

» Affiches et lithographies.

» Portrait, app. à M. Duparque, Liége.

» Portrait de M. le Docteur Ch. Mathien.

» Portrait de Mad. Ch. Mathien.

1896 — L'almanach des poètes, édition du Mercure de France.

» Femme dans un paysage, panneau décoratif, app. à M. Aug. Bénard, Liége.

» Hamadryade, app. à M. Boudet à Paris.

» Automne, panneau décoratif, app. à M. Boudet à Paris.

» Portrait de M. Hans von Winiwarter, dessin en couleur.

» Portrait de Melle J. von Winiwarter, dessin en couleur.

» Portrait de Mme Delchef, Liége, dessin en couleur.

» Ex-libris.

» Le Haut-Fourneau, app. à M. Delbœuf, Liége.

1897 — Trois dessins pour « Sanghahall » de Jules Sauvenière.

» Portrait décoratif, app. à M. Max Lohest.

» Lithographies.

» Paysages.

1897 — L'homme aux poussières, légende Wallone du sommeil, app. à M. Hartmann-Croback à Vienne.
» Dessin du titre de l'emprunt de Liége.
1898 — Rivière, l'automne, app. à Mme Ar. Rassenfosse, Liége.
» L'Almanach des Poètes, édition du Mercure de France ; 12 dessins, têtes de pages et culs-de-lampe.
» Collaboration à « l'Estampe Moderne ».
» Syrène blessée.
» Octobre, panneau décoratif.
» Diane, app. M. Aug. D.
1899 — Portrait de Mlle Anne D..., app. â M. Dupont, Liége.
» Portrait de Mlle J. von Winiwarter.
» La rivière avant les pluies, app. au musée de Liége.
» Petite Syrène, app. à Mlle J. von Winiwarter.
» Paysages.
1900 — La loi, dessin commémoratif, app. à M. Clochereux, Liége.
» Portrait de Mlle M. Francotte.
» Lithographies.
» Dessins.
» L'Amblève, panneau décoratif, app. à M. Wiser, Liége.
» Terre wallone, panneau décoratif, app. au Musée de Liége.
1901 — Portrait de M. Van der Smissen, professeur à l'Université de Liége.
» Collaboration à l'album de la Société des aqua-fortistes belges.
» Portrait de Mme L. D.
» Portrait, app. à M. Aug. Collon.
» L'automne, panneau décoratif, app. à M. G. Barbier, Liége.
1902 — Collaboration à l'album de la Société des aqua-fortistes belges.
» 12 lithographies originales sur papier à report pour une édition du théâtre de M. Maeterlinck, Deman, édit. Bruxelles.
» Matin d'automne.
» Après-midi d'automne.
» Faunesse à la source, appartiennent à M. le professeur von Winiwarter, Liége.
1903 — Portrait d'enfant, app. à M. de Rossino, Liége.
» Le chèvre-pied dans une clairière.
» Soir préhistorique, app. à Mlle David, Stavelot.
» Paysages.
» Six dessins en couleur pour un exemplaire du théâtre de M. Maeterlinck, appt à M. Deman, Bruxelles.
1904 — Soir d'automne, app. à Mme Lambert, Liége.
» Lever de lune.
» Brouillard sous bois, appartiennent à M. le docteur Van der Donck, Liége.
» Maison isolée sur un sommet, app. à M. P. Comblen, Liége.
» L'Ourthe, app. à M. Ledent-Frère, Liége.
» Collaboration à l'album de la Société des Aqua-fortistes belges.
» Vallée sous la neige.
1905 — 12 dessins originaux pour un exemplaire du théâtre de M. Maeterlinck, app. à M. Deman, Bruxelles.
» Alphabet, lettres ornées en deux couleurs et 12 dessins : « des Flandres à la Fagne » pour M. Aug. Bénard, Liége.

1905 — L'Amblève au printemps, app. à M. E. Brahy, Liége.
» 28 dessins pour « Notre Pays », Schepens, édit. Bruxelles.
» Automne, app. à M. A. Rassenfosse, Liége.
» Paysages.
» L'Ourthe, automne, app. à M. Aug. Collon. Seraing.
» Jardin japonais, app. à Mlle J. von Winiwarter.
1906 — Lettrines, têtes de pages et culs-de-lampe pour les « Ecrits wallons » de François Renkin.
» Soir d'hiver, app. à M. le professeur von Winiwarter.
» Vallée en Automne, app. à M. Neuville, Liége.
» Carrière abandonnée, matin de neige.
» Commencement de dégel.
» Le chemin de Bethléem.
» Aspects de sommet, vallée de l'Ourthe, app. à M. M. des Ombiaux.
» Du Printemps à la fin de l'Automne, frise décorative pour un hôtel en construction.
1907 — Trente dessins typographiques destinés aux « Contes des enfants d'hier » d'Albert Mockel, à paraître.
» Collaboration à l'album de la Société des aquafortistes belges.
» Soir de neige.
» La Fuite en Egypte.
» L'Annonciation aux Bergers.
» Soir de printemps.
» Paysages, etc.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE EMILE BERCHMANS

PASTELS

Tête de femme.
Bolland.
Prairie.
Pays de Herve.
Vieux Parc.
Le Matin.
Point du jour.
Belle journée.
Taches de soleil.
Biblis.
Adolescence.
Simplicité.
Le Passé.
Les étourneaux.
Le Jardin.
Tenture bleue.
Visé, Temps gris.
Visé, Point du jour.
Visé, Brouillard.
L'étang.
Les nuages.
Prairies et nuages.
Figure décorative.
Crépuscule, Musée Bruxelles, 1903.
Amoroso.
Dans le vent.
Somnolence.
La Meuse à Visé.

Jeunesse.
Eros.
Portrait, Mlle D.
» Mme B.
» Mme L. B.
» Mlle E. R.
» Mlle G. O.
» Mlle J. P.

—

PEINTURES A L'HUILE

Baigneuses.
Les lavandières d'Etretat.
Fétiche.
Tête de Femme.
Belle Soirée.
Le christ.
Salomé.
Agonies.
L'Appel.
L'Automne.
Pivoines.
La petite faunesse.
Avril.
Le singe mort.
Mélancolie.
Vision.
Christ au tombeau
Ferme en Ardennes.
Victime.
Baigneuses, soleil couchant.
Jeunesse, Musée Liége.
Sérénité.

—

AQUARELLES

La mer.
Le bois.
Le printemps, Revue illustrée.
L'Été. » »
L'Automne, » »
L'hiver, » »
Les fiançailles, pour estampes.
Le foyer, » »
Le travail, Estampe éditée par Bénard.
Le plaisir, » » »

Le repos, Estampe éditée par Bénard.
Marais, soir.
Le petit jardin.
La pèche.
Les canards.
Passage d'eau.
Le Berwinne.
Avant la pluie.
Bressoux.
Poules au soleil.

—

EAUX-FORTES — VERNIS MOUS

Adolescence.
Vision douloureuse, pour « La Plume ».
Rafale.
Satyre.
Mens divinior, pour « l'Epreuve ».
Planche pour « Notre Pays ».

—

ESTAMPES

Renouveau, pour « l'Estampe moderne ».
Persuasion, app. à M. Sagot, Paris.
Le Printemps, prime pour le Cercle des Beaux-Arts, Liége.
Affiches, etc., etc.

—

DÉCORS

Panneau décoratif de cheminée.
Panneau décoratif « Le repos ».
Panneau décoratif, cheminée.
Panneau décoratif « L'Inspiration.
La Vie, tapisserie.
Les Jeux, peinture murale.
L'Industrie, panneau.
Danseuses, frise.
Panneaux.
12 panneaux Sgraffitti, (crêches, Liége).
Plafond.
Panneau, cheminée, Exposition Milan.
Panneaux décoratifs.
Panneau.
Bachante, cheminée.

Sgraffito.
Plafond du théâtre de Verviers.
Plafond du théâtre de Liége.

—

DESSINS — ILLUSTRATIONS

Dessin pour l'album « Le Congo ».
Illustrations pour la Revue Illustrée.
Diplôme, Exposition Liége 1905.
Couverture (reliure), album offert à la France à l'occasion de l'Exposition de Liége.
Planche, album commémoratif de l'Exposition de Liége.
Dialogues des courtisanes.
L'Enfant de l'Amour.
Poiriers en fleurs.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

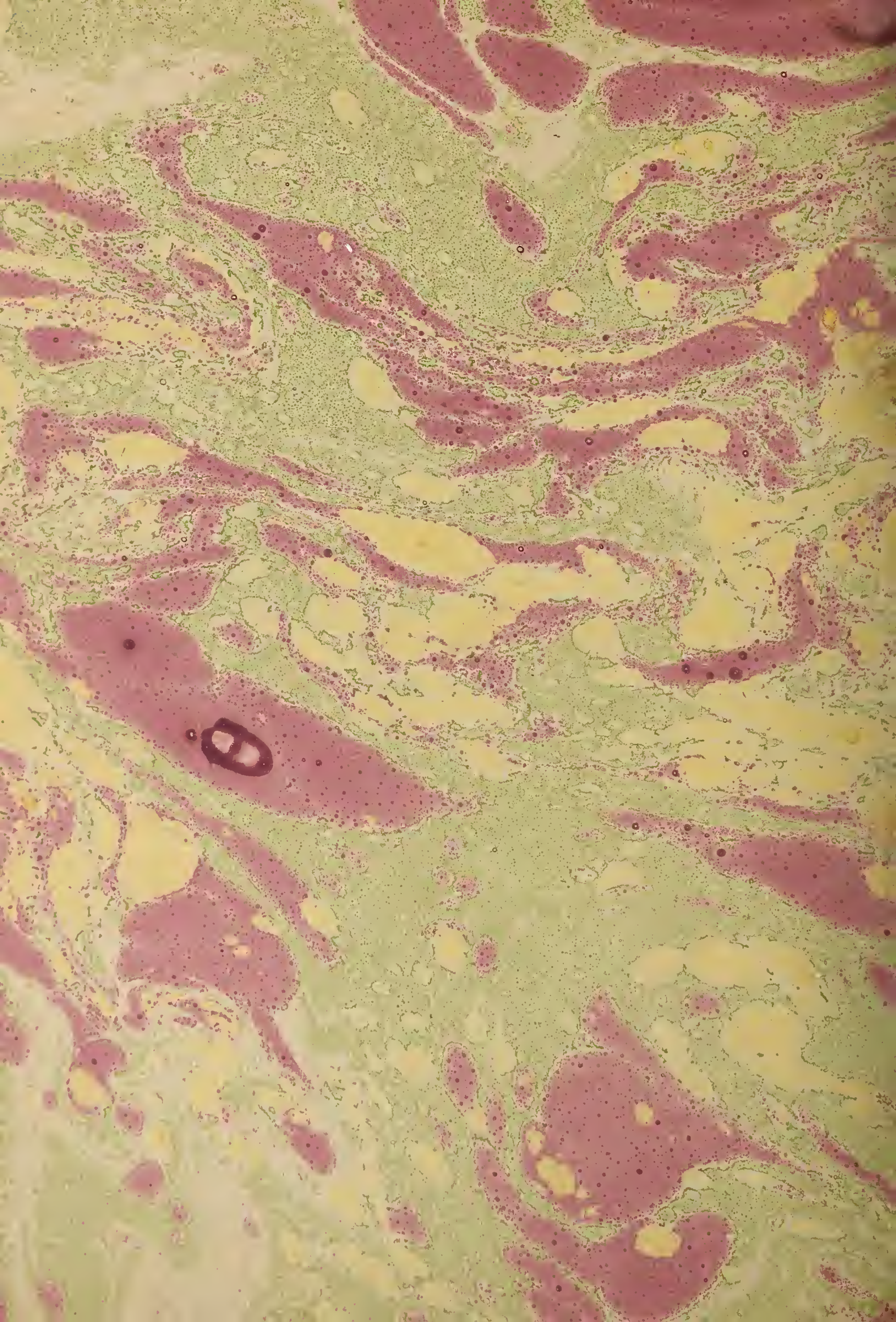
TABLE DES MATIERES

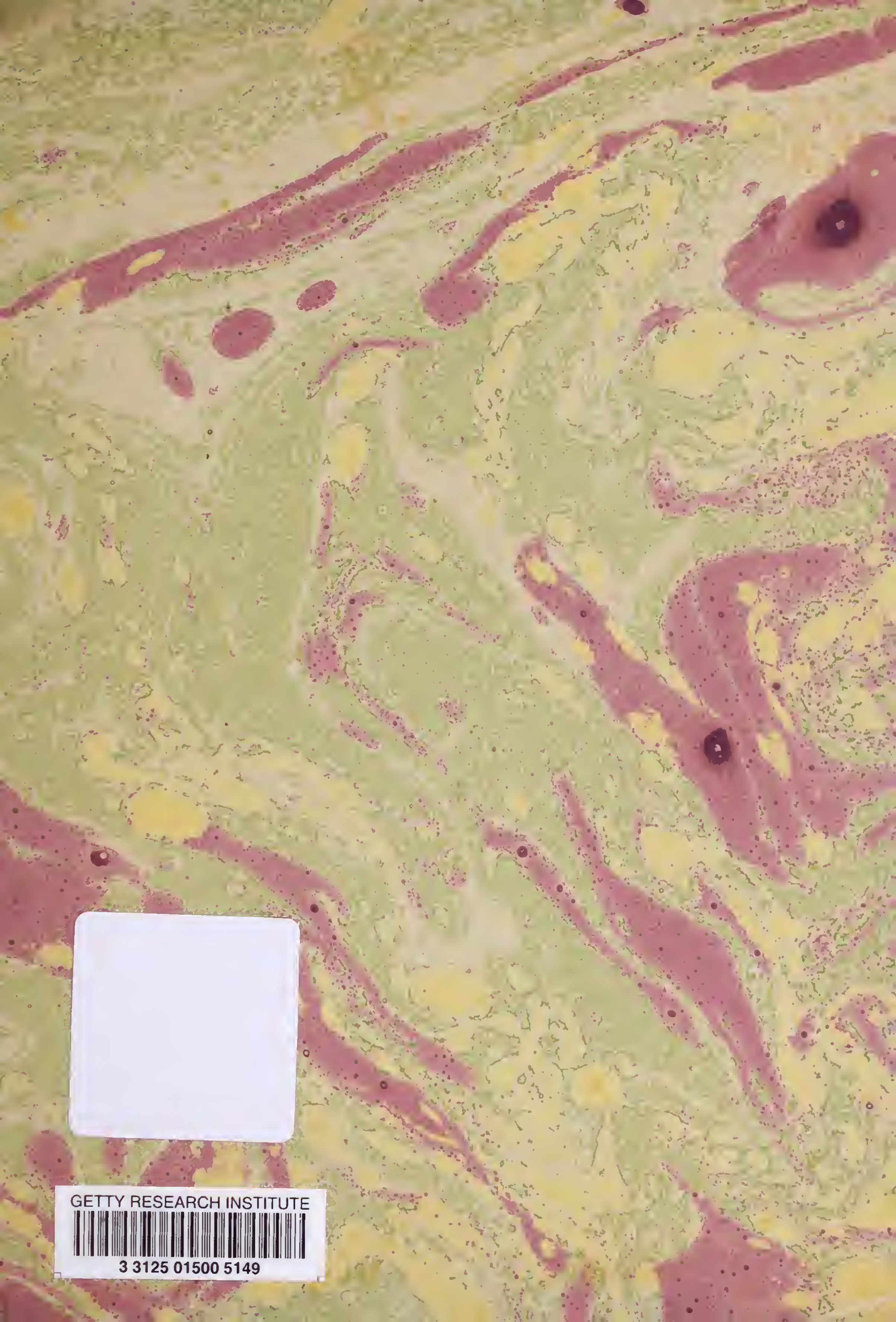


Imprimerie
J.-E. BUSCHMANN
Anvers.
—

QUATRE
ARTISTES
LIÉGEOIS
PAR
M. DES OMBIAUX

BRUXELLES
G. Van Oest & C°




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01500 5149

